

Université de Montréal

**L'intergénéricité dans *L'énigme du retour* de Dany Laferrière**

Par  
Martin Beauregard

Département des littératures de langue française  
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès Arts (M.A.)  
en littératures de langue française

Mars 2018

## RÉSUMÉ

L'objectif de ce mémoire est de démontrer que le roman de Dany Laferrière intitulé *L'énigme du retour* comporte des caractéristiques de plusieurs genres littéraires dont les principaux sont le récit de voyage, l'autofiction et la poésie et que l'adjonction de ces trois formes génériques produit une œuvre novatrice. Nous postulons également que ce roman de Laferrière entretient, à travers des questions relatives au retour, à l'exil et aux origines de la littérature, un dialogue intertextuel avec plusieurs œuvres littéraires dont les principales sont *L'énigme de l'arrivée* de V.S. Naipaul, le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire et *L'Énéide* de Virgile.

En plus de la question du retour au pays natal, notre étude portera sur quelques thèmes récurrents dans *L'Énigme du retour*, en particulier celui du deuil du narrateur et l'hommage rendu à deux figures importantes pour lui qui sont le père biologique ainsi qu'Aimé Césaire présenté implicitement comme un « père spirituel ».

Notre analyse tentera également de démontrer que *L'énigme du retour* se présente comme une œuvre qui fait un remaniement des formes conventionnelles de la littérature en la présentant comme si elle était en perpétuel mouvement, rappelant les premiers textes fondateurs « pré-conventionnels ».

Mots clés : roman francophone contemporain, littérature haïtienne, genre, intertextualité, récit de voyage, autofiction, poésie, énigme.

## ABSTRACT

The aim of this master thesis is to show that Dany Laferrière's *L'énigme du retour* (translated into english as *The Return*) has the characteristics of several literary genres, mainly travel writing, autobiographical fiction as well as poetry and the combination of these forms produces an innovative work. This thesis also postulates that Laferrière's novel, through questions related to exile, return and the origins of literature, maintains an intertextual dialogue with several literary works, particularly, V.S. Naipaul's *The Enigma of arrival*, Aimé Césaire's *Notebook of a Return to the Native Land*, and Virgil's *Aeneid*.

In addition to the question of returning to the native country, the present study will focus on a few recurring themes in *L'énigme du retour*, in particular the narrator's bereavement and the homage paid to two figures who are important to him, that is, his biological father and Aimé Césaire, who is implicitly identified as a « spiritual father ».

This analysis will also try to show that *L'énigme du retour* is an attempt at the reworking of conventional forms of literature, reminding us of the « pre-conventional » early seminal texts.

Keywords : contemporary francophone novel, haitian literature, genre, intertextuality, travel writing, autobiographical fiction, poetry, énigme.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction</b> .....	1
<b>Chapitre I : Le récit de voyage et la découverte dans <i>L'énigme du retour</i></b> .....	13
1.1 Le récit de voyage : la complexité du genre .....	13
1.2 L'exil comme voyage .....	18
1.3 Vers le Nord : l'ambivalence du temps et de l'espace .....	21
1.3.1 Le télescopage du temps .....	23
1.4 Toronto : filiation, stock d'images et diaspora .....	25
1.4.1 La diaspora .....	26
1.5 New York : funérailles et rêves avortés .....	27
1.6 Port-au-Prince : un retour énigmatique .....	28
1.6.1 Altérité et étrangeté .....	29
1.6.2 Errance et ambivalence .....	32
1.6.3 Port-au-Prince et l'ambiguïté du récit de voyage .....	33
1.7 La virée chez les pères : le retour du familial .....	34
1.7.1 Les pères et la politique : entre corruption et intégrité .....	35
1.7.2 Les pères et la peinture .....	36
1.8 Vers le Sud : de la paternité à la vie précolombienne .....	37
1.8.1 Village et paternité .....	38
1.8.2 Les adieux .....	39
1.8.3 La vie précolombienne ou la fin d'un cycle .....	40
1.9 Récit de voyage et littérature .....	42
<b>Chapitre II : L'autofiction ou la construction d'un monde inventé à partir du vécu</b> .....	43
2.1 L'autofiction ou les conventions flexibles d'un genre .....	43
2.2 La construction d'un « moi » fictif à partir d'un « je » réel .....	49
2.2.1 L'illusion autobiographique .....	49
2.2.2 Mémoire et souvenirs .....	51
2.2.3 La question du nom du narrateur .....	53
2.2.4 La construction d'un univers romanesque .....	54
2.3 L'ambiguïté du temps pour introduire la fiction .....	56
2.3.1 Les retours imaginaires vers l'époque du début de l'exil .....	57
2.3.2 Un écart de temps qui illustre une nouvelle génération .....	59
2.3.3 Un désordre chronologique ou des histoires entremêlées .....	62
2.4 La création d'une nouvelle famille pour combler un vide .....	63
2.4.1 Dany Charles ou le fils de remplacement .....	63
2.4.2 La création d'une famille d'artistes et de pères/ paires .....	64
2.5 La question du deuil .....	65
2.5.1 La valise au profit de l'art .....	65
2.5.2 Le retour de Windsor à sa terre natale .....	66

2.6 Fusion du « moi » fictif avec le « nous » collectif .....	67
2.6.1 La malédiction du pays .....	69
2.7 Un monde inventé avec des choses vraies .....	70
<b>Chapitre III : Une pratique libre des formes poétiques</b> .....	71
3.1 Les conventions de la poésie ou l'adjonction d'un troisième genre .....	71
3.2 Hommage à Césaire et « contre-écriture » du <i>Cahier</i> .....	76
3.3 La question du « cahier » comme genre .....	77
3.4 Une réécriture laferrienne de la « mort blanche » .....	79
3.5 La présence du genre épique dans <i>L'énigme du retour</i> .....	81
3.5.1 Un hommage à Louverture, Césaire et Klébert à travers le <i>Cahier</i> .....	83
3.5.2 Un voyage épique en mer qui illustre une évolution .....	86
3.5.3 <i>L'Énéide</i> ou la représentation de la figure du père .....	90
3.5.4 L'illustration d'un rapprochement vers le peuple .....	92
3.6 L'incipit ou l'annonce d'un « je » lyrique .....	93
3.7 Un retour vers d'autres textes anciens .....	94
3.7.1 Des échos provenant d'Homère et de Sophocle .....	95
3.8 De la poésie orale à la prose pour former un roman .....	98
3.9 Un retour à des notes personnelles .....	100
<b>Conclusion</b> .....	102
<b>Bibliographie</b> .....	107

## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer ma plus profonde gratitude à ma directrice de recherche, Christiane Ndiaye, pour son écoute, sa patience et sa grande rigueur. Merci pour vos précieux conseils qui m'ont permis d'achever la rédaction de ce mémoire. Je m'estime extrêmement privilégié de vous avoir eu comme professeure et comme directrice. Je tiens également à ajouter que j'ai apprécié chacune de nos discussions au cours desquelles j'ai souvent été touché par la façon délicate et respectueuse que vous aviez de me faire part de vos commentaires qui étaient toujours d'une grande justesse.

Merci du fond du cœur à mes parents, Burt et Carmen, alias Pâpâ et Mamma pour vos nombreux encouragements et aussi pour votre soutien durant ce projet passionnant. Merci pour votre confiance et pour votre amour. Je vous aime et j'apprécie tout ce que vous faites pour moi.

Merci également à ma belle-sœur, Nathalie Ballieux, alias Gigi et à mon frère et meilleur ami François alias D.D. Au cours de cette longue rédaction, vous étiez toujours présents pour m'écouter et pour me donner de nombreux conseils éclairés. Merci d'avoir toujours cru en moi et en mon projet. Votre attitude positive m'a souvent donné la force d'avancer et de persister lorsque j'avais des doutes. Gigi, merci pour ton aide au cours des dernières années. Sans toi, mon destin ne serait pas aussi merveilleux !

Un merci spécial à mon neveu, Simon, alias Branche-Vieille, et à Marine alias Mawine. Votre joie de vivre et votre beauté lumineuse ont été pour moi une grande source d'inspiration, notamment les vendredis soirs au Dieu du Ciel.

Enfin, merci à mes gentils amis et collègues du Collège de Bois-de-Boulogne pour votre soutien et vos nombreux encouragements tout au long de la rédaction de mon mémoire.

## INTRODUCTION

De nombreux auteurs écrivent leurs œuvres en ayant recours aux conventions de plusieurs genres littéraires à la fois. La littérature québécoise ainsi que celle de plusieurs autres pays de la Francophonie comporte de nombreux romans qui entremêlent une prose fictionnelle à des éléments autobiographiques tout en abordant des thèmes en lien avec le voyage ou l'exil. C'est le cas également de Dany Laferrière qui pratique une écriture peu conventionnelle. Les œuvres de cet auteur d'origine haïtienne, qui vit maintenant au Québec et à Paris, sont à l'image de cette littérature, c'est-à-dire qui procède du principe que la littérature est sans frontières et que l'écrivain est libre d'inventer ses propres formes.

Notre analyse portera sur le roman de Laferrière qui s'intitule *L'énigme du retour*<sup>1</sup>. Peut-on qualifier cette œuvre de roman alors que le lecteur y retrouve les caractéristiques de plusieurs genres narratifs ? Le thème de la mort du père ne se construit-il pas d'abord, symboliquement, à partir de la mort d'Aimé Césaire survenue un an avant la parution du roman ? En quoi ce retour en Haïti est-il une énigme pour le narrateur qui semble avoir perdu ses repères durant ce voyage ? Et ce retour en Haïti se fait-il sous forme de voyage intérieur ou extérieur ? Ce sont de telles questions que nous nous proposons d'approfondir dans ce mémoire.

*L'Énigme du retour* est un texte construit en soixante courts fragments qui ne respectent pas toujours un ordre chronologique. Le narrateur raconte son voyage, d'abord dans le nord du Québec puis à New York et enfin à Port-au-Prince et à Barradères où il va symboliquement enterrer son père. Il retourne dans son pays natal trente ans après s'en être exilé pour fuir la dictature de Duvalier fils. Notons que le père du narrateur a également fui la dictature pour ne jamais revenir.

---

<sup>1</sup>Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009 (Désormais désigné par le sigle ER, suivi du numéro de la page.)

À la suite de nos observations, nous postulons que cette œuvre parue en 2009 serait construite à partir d'au moins trois genres littéraires. Le roman de Laferrière procéderait donc à une fusion de ces genres narratifs produisant ainsi une forme novatrice qui prendrait d'abord les caractéristiques d'un récit de voyage, genre qui est parfois parodié. Nous tenterons par ailleurs d'identifier les aspects de *L'énigme du retour* qui n'appartiennent pas au genre du récit de voyage. En effet, nous avons également remarqué la présence de l'autofiction car la prose du narrateur crée souvent l'illusion qu'il s'agit d'un récit autobiographique alors que plusieurs passages du roman semblent fictionnels. Enfin, il y aurait dans cette œuvre les traces d'une écriture qui alterne entre la forme épique et la forme lyrique qui se rapprocherait du genre de la poésie.

Nous postulons également que le roman de Dany Laferrière est en dialogue avec plusieurs textes dont deux œuvres écrites par des auteurs des Caraïbes qui font référence à l'histoire coloniale de la région. Il s'agit du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire<sup>2</sup> et de *L'énigme de l'arrivée*<sup>3</sup> de V.S. Naipaul. Nous entreprenons donc aussi un travail d'analyse de l'intertextualité dans le roman de Laferrière à travers les références à ces deux textes en posant comme hypothèse que *L'énigme du retour* développe les thèmes du récit de voyage tout en prenant la forme de l'autofiction lorsqu'il est en dialogue avec roman de Naipaul, alors que le genre de l'autofiction serait également présent à travers la relation du roman avec le poème de Césaire qui comprend plusieurs éléments autobiographiques. Nous formulons également l'hypothèse que le roman de Dany Laferrière se rapproche parfois de la forme du genre épique lorsqu'il est en relation intertextuelle avec certains textes fondateurs dont *L'Énéide*.

---

<sup>2</sup>Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983.

<sup>3</sup>V.S. Naipaul, *L'énigme de l'arrivée*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1991. (Désormais désigné par le signe EA, suivi du numéro de la page.)



En ce qui concerne la dimension autobiographique et le mélange des genres dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, nos observations vont dans le même sens que celles de Dominique Combe qui a fait une analyse du poème de Césaire :

Et c'est peut-être au nom de cette esthétique que Césaire récusé les distinctions de genres pour mieux les réunir, non seulement au plan formel mais aussi thématique, comme le montre en outre la coexistence de la dimension autobiographique avec la portée pamphlétaire comme avec le registre épique.<sup>4</sup>

Tout comme Aimé Césaire, l'auteur de *L'énigme du retour* récusé la forme conventionnelle du roman réaliste pour créer une œuvre plus originale. Dominique Combe observe que Césaire aussi voulait trouver une façon de ne pas inscrire son texte dans un genre précis. Le choix du titre va dans ce sens :

Le titre *Cahier* pose d'emblée le problème de son identité : le mot « cahier » semble destiné à éviter toute caractérisation précise de genre – au sens de genres littéraires nobles et reconnus puisque, pour le critique aujourd'hui, cahiers, notes, agendas, calepins... constituent également à leur manière des genres. Césaire, quoi qu'il en soit, récusé par là les classifications génériques de la rhétorique.<sup>5</sup>

Dany Laferrière a écrit *L'énigme du retour* soixante-dix ans après la parution de la première édition du *Cahier* de Césaire. Dans les deux textes, les narrateurs retournent dans leur pays natal et constatent les conséquences tragiques du colonialisme (dans le cas de Césaire) et de la dictature (pour ce qui est du roman de Laferrière). Nous remarquons cependant chez Laferrière une volonté de s'adresser à un lectorat plus large alors que Césaire, qui dénonçait le colonialisme, écrivait pour être lu par les élites françaises. Dans un texte intitulé *Conversations avec Dany Laferrière*, Ghila Sroka demande à l'écrivain de parler du lien entre son œuvre et celle de Césaire, et Laferrière répond : « Dans *Cahier d'un retour*, Césaire s'adresse au colonisateur, à la

---

<sup>4</sup>Dominique Combe, *Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Presse universitaire de France, 1993, p. 45.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 42.

France, il prolonge la voix des sans voix. Je pense qu'il fallait faire un livre où on n'a pas à s'adresser à un ancien maître, un livre plus intime<sup>6</sup> ».

*L'énigme du retour* semble également être une réponse au roman de Naipaul. Dans le cas de *L'énigme de l'arrivée*, le narrateur quitte son pays natal (Trinité-et-Tobago) pour aller vivre en Angleterre et constate, à son arrivée, qu'il n'y a rien de ce qu'il attendait. Il réussira cependant à s'adapter à son nouveau pays et à y trouver une certaine sérénité. De son côté, le narrateur de *L'Énigme du retour* entreprend, après le premier tiers du roman, un voyage en Haïti. Lorsqu'il arrive à Port-au-Prince, il ne reconnaît plus son pays natal après toutes ces années d'exil et sent qu'il est perçu comme un étranger.

Le roman de Naipaul porte le même titre qu'un tableau de Giorgio de Chirico. C'est ce que raconte le narrateur de *L'énigme de l'arrivée* : « Ce tableau, *L'Énigme de l'arrivée*, possédait en lui-même une particularité intéressante [...] un décor classique, méditerranéen, d'époque romaine, ou du moins, c'est ainsi que je le percevais [...]. C'est une scène de désolation et de mystère : elle parle du mystère de l'arrivée » (EA, p. 128). Notons qu'à la fin de *L'énigme de l'arrivée*, le narrateur retourne également dans son pays natal pour des funérailles dans un chapitre intitulé *La cérémonie d'adieu* et que nous retrouvons un chapitre qui a comme titre *La cérémonie des adieux* dans *L'Énigme du retour*.

En ce qui concerne les ressemblances avec l'écriture épique dans la forme de *L'énigme du retour*, le roman se caractérise par une prose qui prend parfois les apparences typographiques de la poésie, alors que le *Cahier* de Césaire nous présente une poésie complexe dont la présentation typographique du texte en vers libres alterne entre la forme du paragraphe et celle de la strophe. Nous postulons donc que cette intergénéricité et particulièrement les éléments qui renvoient au

---

<sup>6</sup>GhilaSroka, *Conversations avec Dany Laferrière*, Montréal, Parole métèque, 2010, p. 154.

genre épique, genre fondateur qui s'adresse à un large public, prend chez Laferrière une forme qui se rapproche de la poésie et qui serait en dialogue avec des textes comme *L'Énéide* ou le *Cahier* de Césaire, traduisant un questionnement des conventions littéraires et sociales. Le roman s'inscrirait ainsi dans la foulée de Césaire, mais en faisant entendre une voix plus intime qui se rapprocherait plus de la voix du peuple que de celle des élites.

Plusieurs ouvrages et articles s'intéressent aux nombreux romans écrits par Laferrière. Pour ce qui est de *L'Énigme du retour*, Yves Chemla mentionne dans *Africultures* que *L'énigme du retour* suit les traces du poème d'Aimé Césaire :

L'auteur, guidé par *Le Cahier d'un retour au pays natal*, de Césaire, va alors, sans la nommer explicitement, mener sa propre décolonisation. Il va suivre les êtres, s'asseoir à côté d'eux, écouter, accepter ces signes qui, en Haïti, ne sont pas des formes, mais bien des forces [...]. C'est peu de souligner aussi que l'auteur parvient de manière analogue à atteindre son lecteur, en soulignant sans cesse qu'il est en train de lire une réalité à laquelle, lui aussi, donne sens, et sans aucun doute participe.<sup>7</sup>

Dans l'ouvrage collectif sous la direction de Jean-Cléo Godin intitulé *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, Ursula Mathis-Moser explique que Dany Laferrière ne se contente pas de construire ses romans en se servant de différents genres, il y intègre également d'autres éléments :

Au simple croisement des genres s'ajoutent donc des débordements discursifs, des énumérations de lieux et de noms, des allusions littéraires et autres, des citations de références intertextuelles au moyen desquelles le moi fait étalage d'érudition. Peu importe si ces allusions ne sont que des fantasmes. Dans certains textes, le moi passe d'un moi neutre à un moi autobiographique qui à son tour peut disparaître derrière l'œil froid de la caméra.<sup>8</sup>

Notre lecture tentera de poursuivre l'analyse à partir de ces observations de Mathis-Moser. Notons que l'écriture laferrienne correspond par certains aspects à cette « nouvelle » écriture francophone qui est perçue par certains spécialistes comme une forme de littérature « baroque ».

---

<sup>7</sup>Yves Chemla, *Africulture*, Edition du 28-09-2009. [En ligne] <http://africultures..com/lenigme-de-retour-8933/>

<sup>8</sup> Ursula Mathis-Moser, « Vers un nouveau baroque. Interférences génériques dans l'œuvre de Dany Laferrière », dans Jean-Cléo Godin (dir.), *Nouvelles écritures francophones, Vers un nouveau baroque ?*, Montréal, PUM, 2001, p. 229.

Dans *Voix plurielles*, Jean Hérald Legagneur observe que Dany Laferrière « combine l'imaginaire avec la nécessité de dire le social dans *L'énigme du retour*<sup>9</sup> ». Il voit la place du voyage dans le roman comme une façon de marquer une certaine dichotomie :

Ainsi, partir du Nord pour arriver au Sud semble constituer une subtile image dont l'auteur se sert pour mieux situer, non seulement ce passé et les événements qui les dominent mais aussi pour marquer les contrastes existant entre les différents lieux qui s'imbriquent dans ses expériences subjectives. Cette image accentue également l'hétérogénéité de ces deux pôles tout en soulignant leur complémentarité dans l'existence de l'auteur. Pour mieux les mettre en exergue, il a décliné avec une forte effusion lyrique toute une batterie de formules qui, mêlant à la fois symboles opposés et image antagoniques de son enfance et de ses expériences à celle troublante de son âme et de ses angoisses [...].<sup>10</sup>

Selon nos observations, il est intéressant de constater que ce jeu entre le Nord et le Sud renvoie en même temps implicitement à *L'énigme de l'arrivée*.

Afin de bien identifier les caractéristiques du genre de l'autofiction dans *L'énigme du retour*, nous nous référerons à un ouvrage théorique de Philippe Gasparini qui s'intitule *Est-il je ?* et qui tente de mieux comprendre l'écriture du « moi » dans le récit romanesque. Nous y trouvons un chapitre qui porte sur la voix autodiégétique, procédé mis en œuvre dans *L'Énigme du retour*. Précisons que ce type de narration « mime soit l'énonciation orale soit l'écriture intime<sup>11</sup> ». Selon Gasparini, l'utilisation de la voix autodiégétique est une façon pour le narrateur de « séduire » le lecteur : « [...] et il ne cherche à ébranler l'incrédulité du lecteur que pour créer l'illusion d'une communication réelle<sup>12</sup> ».

L'ouvrage *Est-il je ?* s'intéresse également à la question de la temporalité, dimension qui sera abordée dans notre étude puisque, dans *L'énigme du retour*, les dates de certains événements racontés par le narrateur ne correspondent pas au moment où ils ont véritablement eu lieu dans la

---

<sup>9</sup>Jean Hérald Legagneur, « L'Énigme du retour de Dany Laferrière ou quand imaginaire et urgence du social se transforment en Cahier du retour au pays natal », *Voix plurielles*, vol. 10, n° 2, édition du 10-02-2013, p. 296, consulté le 27 février 2018, adresse URL : <https://brock.scholarsportail.info/journals/voixplurielles/article/view/866> .

<sup>10</sup>*Ibid.*, p. 297.

<sup>11</sup>Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, Paris, Seuil, 2004, p. 166.

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 167.

vie de l'auteur. Le père de Laferrière, par exemple, est décédé en 1986, alors que l'histoire de *L'énigme du retour* semble se passer en 2007 puisque le narrateur entend à la radio que Benazir Bhutto, la première Ministre du Pakistan, vient d'être assassinée. Cet événement, qui s'est réellement produit en 2007, avertit le lecteur que le texte contient une part de fiction et que le roman brouille les pistes. Selon Philippe Gasparini, il s'agit d'une stratégie souvent utilisée par les auteurs de récits d'autofiction : « En bousculant les conventions qui régissent la représentation du temps, mémoriel dans le roman [...]. D'une part, ils rompent et emmêlent le fil chronologique, ce qui les éloigne des modes traditionnels de représentation réaliste. D'autre part, ils prétendent transcrire fidèlement leur expérience du temps et de la mémoire<sup>13</sup> ». Cette manière de présenter des événements fictifs comme s'ils étaient autobiographiques est également présente chez Naipaul.

Gasparini aborde par ailleurs des questions relatives à l'intertextualité et les notions qu'il propose correspondent à l'analyse intertextuelle que nous voulons faire du roman de Laferrière dans ses rapports avec les textes de Césaire et de Naipaul. Gasparini questionne ces rapports entre réalité et fiction : « Comment déterminer les normes, la poétique et le genre d'un récit qui transgresse le clivage fictionnalité/référentialité fondant notre perception du monde ? Les signes d'identité du héros avec l'auteur et les indications délivrées par le paratexte donnent sans doute quelques éclaircissements<sup>14</sup> ».

Les réflexions de Gasparini sur ce sujet compléteront les notions que nous emprunterons à un ouvrage de Sophie Rabau intitulé *L'Intertextualité* dans lequel elle s'intéresse à la question du « refus de l'auteur ». Elle note que le sujet n'a plus totalement la responsabilité des significations de ce qu'il écrit : « [...] le sens circule d'un texte à l'autre, il n'est plus ce qu'a voulu dire

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 103.

l'auteur d'un texte premier, mais il n'est plus non plus exactement ce qu'a voulu dire l'auteur du texte second. Il est le résultat d'une interaction entre les deux textes<sup>15</sup> ». Des échos de la poésie de Césaire sont donc présents dans *L'Énigme du retour* alors que les voix de Céline et de Rimbaud se font entendre dans le poème narratif d'Aimé Césaire.

Le texte théorique de Jean-Marie Schaeffer intitulé *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* nous sera également utile pour mieux traiter les enjeux de la question des genres que nous voulons analyser dans l'œuvre de Laferrière. Cet ouvrage attire notre attention sur le fait que, même si une œuvre peut être qualifiée de roman, de tragédie ou de sonnet, chaque genre comporte des particularités comme par exemple un ou des thèmes centraux qui le situent dans une catégorie précise. Afin d'illustrer son propos, Jean-Marie Schaeffer explique que les tragédies de Shakespeare sont différentes de celles de Marlowe et qu'elles abordent souvent des thèmes particuliers. En ce qui concerne les pièces de Shakespeare par exemple, *Othello* est une tragédie de la jalousie alors que *Hamlet* est une tragédie dont le thème central est l'indécision :

Les termes génériques se référant à des traits textuels sont passibles d'une logique de la différenciation interne, en ce sens que le texte individuel n'exemplifie pas simplement des propriétés fixées par le nom du genre, mais module sa compréhension, c'est-à-dire, institue et modifie les propriétés pertinentes. On passe de l'identification générique exemplifiant à l'identification générique modulatrice<sup>16</sup>.

Il y a donc plusieurs types de roman et *L'énigme du retour* prend une forme hybride tout en s'intéressant aux questions relatives à l'exil, au « retour impossible » et aux origines. L'analyse des principales formes narratives présentes et des thèmes développés nous permettra de mieux cerner ce roman qui est en relation « hypertextuelle » avec plusieurs autres textes de genres différents.

---

<sup>15</sup>Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p. 25.

<sup>16</sup>Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1986, p. 166.

Nous nous appuierons par ailleurs sur un autre ouvrage de Philippe Gasparini qui s'intitule *Autofiction. Une aventure de langage*. Cet ouvrage servira de texte complémentaire à *Est-il je ?* puisque Gasparini nous présente le point de vue de plusieurs spécialistes du récit de soi comme par exemple Serge Doubrovsky ou Philippe Lejeune. Nous y retrouvons un chapitre consacré à Gérard Genette qui propose une définition du genre de l'autofiction : « *Fiction et Diction*, paru en 1991, marque le retour de Genette à une conception spécifiquement fictionnelle de l'autofiction [...]. Genette valide donc l'emploi du mot pour désigner les récits projetant (un héros identifiable à) l'auteur dans des situations manifestement imaginaires<sup>17</sup> ».

Parmi les nombreux ouvrages qui nous aideront à mieux comprendre la forme du récit de voyage, celui de Marie-Christine Gomez-Géraud intitulé *Roman et récit de voyage* nous permettra de cerner les éléments empruntés à cette forme littéraire dans *L'énigme du retour*. Voici d'ailleurs ce que dit Marie-Christine Gomez-Géraud au sujet de ce genre : « La ligne de partage entre écriture référentielle et écriture fictionnelle n'est jamais définitive. À peine est-elle d'ailleurs vraiment repérable dans des marques spécifiques qui avertiraient le lecteur de son entrée dans les territoires de la littérature viatique ou dans les continents de la fiction<sup>18</sup> ». Cette ligne de partage n'est effectivement pas repérable dans *L'Énigme du retour* comme en témoigne ce passage, par exemple :

Par la route ou par la mer ?  
Je choisis la mer.  
Justement, me dit l'homme, il y a un voilier  
qui s'apprête à quitter le port.  
C'est mon cousin Rommel.  
Village de cousins.  
On va d'abord chercher du bois à la Gonâve qu'il faudra livrer à Pestel.  
Quelques femmes montent à bord de *L'Épiphanie* (ER, p. 281).

---

<sup>17</sup>Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure de langage*, Paris, Éditions de Seuil, 2008, p. 116.

<sup>18</sup>Marie-Christine Gomez-Géraud, *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2000, p. 249.

Notre étude du roman se fera en trois volets. Le premier chapitre portera sur les éléments du récit de voyage qui se dégagent de *L'énigme du retour*, en particulier, lorsque le roman de Laferrière est en dialogue avec l'œuvre de V.S. Naipaul intitulée *L'énigme de l'arrivée*. Nous ferons donc une analyse des références intertextuelles qui relient les deux textes. Il faut cependant préciser que le genre du récit de voyage semble souvent à la frontière entre le fictionnel et l'autobiographique, tout comme celui de l'autofiction. La question de l'autofiction sera donc également posée dans ce premier chapitre.

Dans le second volet, nous aborderons de manière plus approfondie les caractéristiques de l'autofiction, à partir, entre autres, des relations intertextuelles entre le *Cahier d'un retour au pays natal* et le roman de Laferrière que nous analysons. Il s'agira de démontrer qu'il y a, chez Laferrière, une lecture très personnelle du poème de Césaire à travers cette forme générique. Nous tenterons également de faire un rapprochement entre la vie de Laferrière et celle de son narrateur afin de démontrer que le lecteur se trouve davantage devant une construction de fiction romanesque qu'une œuvre autobiographique.

Enfin, dans la troisième partie, nous observerons que Césaire et Laferrière ne pratiquent pas le genre de la poésie selon la même poétique. Dans le cas de *L'énigme du retour*, il s'agit d'une alternance entre des passages qui ont la forme d'un récit en prose conventionnelle et d'autres plus proches de la poésie épique comme dans ce passage :

Je descends dans la rue  
pour un bain  
dans ce fleuve humain  
où plus d'un se noie  
chaque jour (ER, p. 83).

Dans cet extrait, la métaphore du fleuve évoque la force et la fluidité de la foule, mais il ne s'agit pas de poésie lyrique conventionnelle pour autant : même si la typographie est celle de la poésie,



la syntaxe reste celle de la prose. De son côté, le texte de Césaire se caractérise par des images et symboles percutants comme nous le montre cet extrait : « [...] dans cette ville inerte, cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette<sup>19</sup> ». Précisons ici que Laferrière semble entreprendre une démarche de contre-écriture par rapport au texte de Césaire puisque la foule dans le passage de *L'énigme du retour* nous est présentée comme animée et dynamique alors que chez Césaire elle semble agoniser.

Cette troisième partie s'attachera également à faire une étude de références intertextuelles dans *L'Énigme du retour* qui se rapportent à certains textes fondateurs comme *L'Énéide* de Virgile puisque le roman de Laferrière prend parfois les apparences de la forme épique. Nous tenterons ainsi de mieux comprendre cette disposition particulière du texte qui ne correspond à aucune convention des genres littéraires couramment pratiqués aujourd'hui.

Notons que le mélange des genres en littérature n'est pas un phénomène lié uniquement à la littérature dite migrante :

Tous les grands textes, de Rabelais à Joyce, ne se qualifient-ils pas par la multiplicité extrême des traits génériques ? L'écriture littéraire n'est-elle pas un processus de transformation continue des genres existants ? La méprise est totale entre la critique et les écrivains, car au moment même où les romanciers africains utilisent indifféremment tous les procédés disponibles dans le champ culturel du XXe siècle, la critique crie à la trahison des canons<sup>20</sup>.

Dans le cas du roman qui nous intéresse, la présence de plusieurs formes génériques permet à Laferrière d'innover et de donner à son roman, une forme nouvelle et originale.

La dimension théorique de notre analyse des genres dans *L'énigme du retour* passera, entre autres, par l'identification de plusieurs thèmes relatifs aux trois principales formes génériques que nous avons identifiées dans l'œuvre, soit le récit de voyage, l'autofiction et le genre de l'épopée. Parmi ces thèmes, nous retrouvons tout d'abord celui du retour qui occupe une

---

<sup>19</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Dakar, Présence africaine, 1983, p.9.

<sup>20</sup> Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 22.

place centrale dans *L'énigme du retour* puisque le narrateur fait un voyage de retour dans son pays d'origine mais également vers les origines de la littérature. Le roman s'intéresse aussi à la question de l'exil, qui semble être vécu de façon douloureuse par le narrateur du roman, et également aux thèmes de l'exotisme, du familier ou de l'étrangeté, des pères fondateurs et de la création littéraire. Nous observons que ces questions sont également soulevées par les œuvres qui sont en dialogue avec le roman de Laferrière.

## Chapitre I

### Le récit de voyage et la découverte dans *L'énigme du retour*

#### 1.1 Le récit de voyage : la complexité du genre

Plusieurs ouvrages théoriques ont tenté de cerner la complexité du récit de voyage qui entremêle le référentiel et le fictif tout en prétendant représenter la « réalité ». Malgré de nombreuses études sur ce genre, aucun théoricien n'est parvenu à donner une définition faisant l'unanimité tellement le récit de voyage, à l'instar du roman, englobe une multitude de pratiques. Dans la préface de *Roman et récit de voyage*, Philippe Antoine affirme que « le récit de voyage fait partie de ces genres mêlés qu'aucune poétique ne saurait à première vue rigoureusement définir<sup>21</sup> ». Il fait également cette observation : « On comprend alors qu'il faille méticuleusement observer les points de rencontre entre l'écriture du Voyage et celle des genres auxquels il emprunte tour à tour les codes, ou qu'il peut à l'occasion coloniser, car les échanges ne se font pas à sens unique<sup>22</sup> ». Dans le cas de *L'énigme du retour*, il semblerait justement que ce soit le genre romanesque qui ait emprunté au récit de voyage puisque plusieurs indices laissés par le narrateur nous amènent à penser que nous sommes avant tout dans un univers fictionnel.

Puisque qu'il est impossible de représenter fidèlement la réalité, le récit de voyage contient donc une part de subjectivité qui va à l'encontre de la volonté du narrateur de décrire la réalité de manière objective. Selon Roland Le Huenen, le récit de voyage est : « un genre ouvert, diffus, un genre sans loi dont la malléabilité formelle est telle [...] qu'elle lui permet de venir s'intégrer au sein de genres relativement bien définis comme le journal, la lettre, les mémoires où

---

<sup>21</sup> Marie-Christine Gomez-Géraud (dir.), *Roman et récit de voyage*, op. cit., p. 5.

<sup>22</sup> *Idem*.

l'essai, tout en hébergeant, lui-même, des discours d'origine diverses<sup>23</sup> ». Le lecteur d'un texte appartenant au genre du de voyage est donc placé devant une aporie puisqu'il doit tenter de départager, sans avoir vraiment la certitude d'y parvenir, « le sens avec référence et le sens sans référence<sup>24</sup> ». C'est ce que nous tenterons, entre autres, de faire dans cette analyse de la présence du récit de voyage dans *L'énigme du retour*. Roland Le Huenen affirme néanmoins que le récit de voyage prend une certaine distance avec le récit dit fictionnel : « Par ce refus de la rhétorique et de figures de l'éloquence, le récit de voyage se place résolument en marge de la littérature du mensonge<sup>25</sup> ».

Pour sa part, Montalbetti perçoit le récit de voyage de façon moins nuancée : « Car envisager une telle déformation suppose de prendre une certaine position sur le statut de la parole référentielle, comme sur celui de la fiction<sup>26</sup> ». Vincent Masse estime, de son côté, que le récit de voyage se situe à la jonction de plusieurs frontières : « Après le contexte vient l'objet qu'il faut tenter de circonscrire. Où situer la littérature de voyage ? Son étude entretient une relation ambivalente avec la notion de "genre" ou plus généralement, avec le principe de classement, de frontière<sup>27</sup> ». Il ajoute également que : « Le récit de voyage se situerait au carrefour de ces trois invariants discursifs (narration, description, commentaire) dont il emprunterait alternativement la forme et le fonctionnement rhétorique<sup>28</sup> ».

Comme nous pouvons le remarquer, malgré des conceptions relativement différentes, les théoriciens cités ici semblent partager l'idée selon laquelle le récit de voyage est un genre ambigu

---

<sup>23</sup> Roland Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2015, p. 26.

<sup>24</sup> Marie-Christine Gomez-Géraud, *Roman et récit de voyage*, op. cit., p. 249.

<sup>25</sup> Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, op. cit., p. 93.

<sup>26</sup> Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 5.

<sup>27</sup> Vincent Masse et Grégoire Holtz, « Étudier les récits de voyage : Bilan, questionnements, enjeux » dans Vincent Masse et Grégoire Holtz (dir.), *La littérature de voyage*, n° 2, Toronto, Arborescences, 2012, p. 7, consulté le 10 septembre 2017, adresse URL : <http://www.erudi.org/fr/revues/arbo/2012/v/n2/1009267ar.pdf> p.7 .

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 10.

comme le constate ici Roland Le Huenen : « L’ambivalence propre à ce dernier [le récit de voyage] trouve son amorce dans la dichotomie structurale qui le constitue, et en particulier dans le type privilégié de relations qui s’institue entre l’ordre du descriptif et celui du narratif. C’est par la description que le savoir circule dans le texte<sup>29</sup> ». Une grande partie de notre travail d’analyse s’intéressera à la prédominance d’une histoire qui semble fictionnelle alors qu’elle se déroule dans des lieux réels avec un narrateur qui porte le même nom que l’auteur du roman et des personnages fictifs qui croisent des personnages qui existent dans la réalité. Dans *L’énigme du retour*, les descriptions permettent au narrateur de créer l’illusion que le lecteur se trouve par moments dans l’univers du récit de voyage alors que la narration le ramène parfois dans la fiction : « Dans la fiction la description en tant que contenue, sert le récit, lui est hiérarchiquement soumise, tandis que le romancier se plaît à jouer des changements de rythme que ce statut formel autorise. À contrario la description dans la relation de voyage n’est pas la servante du récit, mais son égal [...]»<sup>30</sup> ». Cette affirmation de Le Huenen nous amènera également à réfléchir à la question suivante : peut-on décrire le réel ?

Selon Christine Montalbetti, il s’agit d’une entreprise impossible : « Le réel est indescriptible, inénarrable [...], incompatible avec les exigences du texte, avec les critères de la littérarité<sup>31</sup> ». Le réel étant impossible à décrire, faudrait-il alors passer par la fiction pour raconter un voyage ? Dans *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Montalbetti, explique que dès qu’un narrateur décrit des lieux réels, il ne peut y mettre en scène des êtres appartenant à l’univers fictionnel : « Parce qu’un paysage réel ne peut pas, pour des raisons quasi ontologiques,

---

<sup>29</sup> Roland Le Huenen, « Le récit de voyage. L’entrée en littérature », dans *Études françaises*, vol. XX, no 1. p. 49

<sup>30</sup> *Idem*

<sup>31</sup> Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, op. cit., P.5

être le lieu de passage d'un personnage de fiction. Qu'il y a au moins incompatibilité des textures<sup>32</sup> ».

*L'énigme du retour* est présentée comme un roman, c'est-à-dire un genre qui, tout comme le récit de voyage, peut en héberger plusieurs. Notons également que le thème du voyage a souvent été présent dans l'histoire du roman : « S'il a fallu des siècles pour que le roman rejoigne l'épopée, il ne s'est guère en revanche, séparé du voyage [...] il reste un thème privilégié, tant et si bien que le lecteur se trouve amené à chercher dans la nature du roman la raison de cette prédilection. Genre non "engendré", le roman ne connaît aucune codification – du moins au sens des "règles" régissant l'écriture, telles que pouvait les concevoir l'âge classique<sup>33</sup> ».

Marie-Christine Gomez-Géraud estime que même s'il est difficile de départager le réel et le fictif, il s'agit pourtant de deux concepts différents : « La théorie est peut-être impuissante à proposer des modèles susceptibles de renvoyer dos à dos, écriture fictionnelle et écriture référentielle ; on ne peut en conclure pour autant à une indifférenciation absolue de ces deux régimes<sup>34</sup> ». *L'énigme du retour* oscille donc entre le vrai et l'invention et place le lecteur devant une aporie : « Tout récit est un piège et sa force d'illusion déjoue inévitablement des catégories que l'on voudrait stables et sûre, à commencer par celles du "réel" et de "fiction"<sup>35</sup> ».

Entre ces deux pôles dont nous aurons à tenir compte, il y a également le jeu de l'intertextualité qui est tout d'abord une manière pour un auteur de rappeler à son lecteur qu'il se trouve dans un univers romanesque : « Cependant, s'il est premier, le roman n'est jamais pour autant original, inaugural. Il s'enracine toujours dans un récit antérieur, voire même dans une

---

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 71.

<sup>33</sup> Hélène Lefebvre, *Le Voyage*, Paris, Bordas, 1989, p. 15.

<sup>34</sup> Marie-Christine Gomez-Géraud, *Roman et récit de voyage*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 185.

cascade de récits : l'écriture prend sa source dans la lecture et se nourrit d'une riche intertextualité<sup>36</sup> ».

En ce qui a trait à la représentation du réel dans une œuvre littéraire, Tiphaine Samoyault conçoit l'intertextualité de manière plus complexe en la définissant comme un troisième élément qui se joint aux concepts du référentiel et du fictionnel :

La distinction communément admise entre littérature référentielle et littérature non référentielle pose des frontières commodes entre discours sur le monde et discours fictionnel. L'intertextualité invite à bousculer quelque peu cette distinction en introduisant un troisième pôle, pour lequel nous proposons le néologisme *référencialité*, pour le différencier de la référentialité et qui correspondrait bien à une référence de la littérature au réel mais médiée par la référence proprement intertextuelle<sup>37</sup>.

Notre analyse du récit de voyage dans *L'énigme du retour* tiendra compte de ces trois pôles (discours sur le monde, discours fictionnel et intertextualité /*référencialité*) tout en s'intéressant également aux thèmes présents dans chaque voyage du narrateur. Le travail intertextuel nous permettra d'appuyer notre analyse des thèmes du récit de voyage dans le roman de Dany Laferrière sur des œuvres avec lesquelles il entretient un dialogue. Il s'agit principalement de *L'énigme de l'arrivée* de V.S. Naipaul et du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Notons que, tout comme *L'énigme du retour*, le récit de Naipaul donne également au lecteur l'impression de sortir du domaine de la littérature pour aller vers celui du reportage et ainsi se tourner vers le réel. Il sera donc pertinent ici de s'intéresser au concept de *référencialité* que Sophie Rabau compare au concept de *mimésis* : « Cette équivalence référentielle entre le monde et le texte littéraire que T. Samoyault a proposé de nommer *référencialité* est le propre, à un degré plus ou moins fort, de toute représentation littéraire et il suffit pour le caractériser de

---

<sup>36</sup> *Idem.*

<sup>37</sup> Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 83.

redonner son sens fort à la notion de *mimésis*. [...] Ainsi, l'intertextualité est un flux entre le réel et le livre plus qu'une fuite du réel au livre<sup>38</sup> ».

Par ailleurs, l'étude d'une forme littéraire à l'intérieur d'une œuvre doit également tenir compte de tous les genres présents dans cette œuvre : « Chaque genre littéraire forme comme une région, de sorte que l'analyse générique, si elle néglige de prendre en considération les autres formes littéraires, peut être taxée de régionalisme<sup>39</sup> ». Nous tenterons donc d'extraire la matière se rattachant au récit de voyage qui est présente dans le roman de Laferrière en soulignant au passage la présence de l'autofiction et de l'épopée qui ne sont souvent séparés du récit de voyage que par une mince frontière.

## 1.2 L'exil comme voyage

Notre analyse des voyages du narrateur dans *L'énigme du retour* portera tout d'abord sur la première partie du roman qui s'intitule « Lents préparatifs de départ » et plus particulièrement sur quelques thèmes présents lors des déplacements que fait le narrateur dans le Nord du Québec, à Toronto puis à New York. Toutefois, pour entreprendre cette analyse, nous devons nous intéresser d'abord au thème de l'exil qui est omniprésent dans cette première partie et qui est décrit comme une forme de voyage puisque le narrateur réfléchit aux trente années qui le séparent de son départ forcé d'Haïti. Selon Rodah Nthapelelang, l'exil est :

L'impossibilité d'être sur un lieu géographique ou un espace identitaire parce qu'une force, qui nous dépasse, nous l'interdit. Pris dans ce sens, le terme marque une interdiction (de fait ou de choix) de retourner sur un lieu. C'est une aliénation dans l'espace qui évolue pour revêtir d'autres dimensions d'exil : une aliénation culturelle et psychologique<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup>Sophie Rabau, *op. cit.*, p. 32.

<sup>39</sup>Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>40</sup>Rodah Nthapelelang, « Littérature africaine et non-lieu identitaire : le cas de Ken Bugul et Fatou Diome », Musanji Ngalasso-Mwatha (dir.), dans *le sentiment de la langue : Évasion, exotisme et engagement*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux. 2011, p.186.



En nous rapportant à la fin du roman de Dany Laferrière intitulé *Le cri des oiseaux fous*, paru en 2000, nous pouvons mieux comprendre ce qu'a vécu le narrateur de *L'énigme du retour* avant de quitter son pays du Sud pour aller vivre à Montréal puisque celui-ci considère, dans le passage qui suit, que la fuite de son pays natal est comme un « voyage » dont le retour sera impossible :

En attendant, je m'apprête à sauter dans l'inconnu, sachant que celui qui voyage ne revient jamais. Car si jamais il revient, tout aura changé. Il ne reconnaîtra rien de ce qu'il avait laissé. Et lui-même ne sera plus le même. Dès qu'on a initié le premier mouvement, on est en orbite pour ne plus atterrir. C'est la loi du mouvement perpétuel. Du moment qu'on ne bouge pas, qu'on reste dans son île, on peut dire qu'on est d'ici, de cette terre. Mais dès qu'on a quitté l'île, une fois seulement, on ne peut plus revenir. Il n'y a pas de retour possible<sup>41</sup>.

Même si, au moment du départ en exil, le retour au pays et aux origines semblait impossible, il constitue maintenant, pour le narrateur du roman que nous analysons, la possibilité de se confronter à la fois au passé et au présent et ainsi de mettre un terme à un cycle douloureux à la suite d'un appel téléphonique qui lui annonce la mort de son père : « La mort de mon père achève un cycle » (ER, p. 37).

Nous observons, dans le fragment intitulé « L'exil », que le narrateur a vécu des moments de souffrance psychologique durant la période où il était en dehors de son pays natal mais qu'un voyage de retour est maintenant envisageable :

Entre le voyage et le retour  
se trouve coïncé  
ce temps pourri  
qui peut pousser à la folie (ER, p. 27).

Mais ce retour se fera-t-il à partir d'un voyage réel ou par l'écriture ? Nous savons que le père de l'auteur est décédé en 1984 alors que l'histoire de *L'énigme du retour* semble se passer vers 2008 et qu'il ne s'agit donc pas d'un récit réellement autobiographique, au sens des conventions du genre.

---

<sup>41</sup>Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2010, p. 176-177.

Dans « Le bon moment », l'exil est ironiquement décrit comme un départ forcé mais également comme la seule possibilité de « voyager » en quittant son pays sans toutefois pouvoir penser à un retour. Notons, par ailleurs, que, entre 1986 et 2009, l'auteur du roman est retourné plusieurs fois en Haïti après son départ forcé dans les années 1970 et qu'il connaissait bien la langue de sa ville d'accueil.

Pour les trois quarts des gens de cette planète  
il n'y a qu'une forme de voyage possible  
c'est de se retrouver sans papiers  
dans un pays dont on ignore  
la langue et les mœurs (ER, p.42).

Cette fuite vers le Nord est suivie d'une période d'adaptation. Le narrateur se souvient de ses premières années à Montréal où il vivait dans des conditions difficiles : « Je vais dans un centre de dépannage pour travailleurs migrants, rue Sherbrooke. Si vous êtes vraiment mal pris, on vous donne vingt dollars pour passer la journée. On cause politique et le type veut savoir dans quelle circonstance j'ai quitté mon pays, si on m'a déjà torturé. C'est non » (ER, p. 51).

Nous pouvons remarquer qu'un rapport intertextuel se dessine ici avec le roman de Naipaul intitulé *L'Énigme de l'arrivée* puisque le narrateur-personnage de ce roman quitte également son pays d'origine (Trinidad) mais de façon volontaire, afin d'aller vivre en Angleterre pour devenir écrivain. Dans le passage qui suit, le narrateur du roman de Naipaul se souvient de l'homme qu'il était à son arrivée en Angleterre : « Il avait rêvé de s'accomplir dans un pays étranger » (EA, p. 145). Comme c'est le cas du narrateur du roman de Laferrière, son arrivée à Londres a également été éprouvante : « Ma vie en Angleterre avait été insipide, et souvent mesquine. À mon arrivée, j'avais les nerfs à vif à cause de mon origine coloniale [...] » (EA, p. 133). À la lecture des deux œuvres, nous observons cependant que le texte de Laferrière consacre moins de temps au thème de l'étrangeté de l'arrivée dans un nouveau pays que celui de Naipaul.

### 1.3 Vers le Nord : l'ambivalence du temps et de l'espace

Dès le premier fragment de *L'énigme du retour* intitulé « Le coup de fil » (ER, p. 13), le narrateur entreprend un voyage dans le Nord du Québec au cours duquel il semble vouloir sortir de la littérature pour aller vers la réalité :

J'ai pris la route tôt ce matin.  
Sans destination.  
Comme ma vie à partir de maintenant » (ER, p.13).

En utilisant certains clichés sur les paysages québécois<sup>42</sup>, il donne l'impression d'être un étranger, voire un aventurier décrivant des lieux inconnus et exotiques : « L'impression de découvrir des territoires vierges » (ER, p.14) ou encore : « Vaste pays de glace » (ER, p. 15). Le narrateur se sert également de stéréotypes évoquant le monde rural québécois créant des images qui ne correspondent plus à la réalité du Québec d'aujourd'hui, comme :

La faim qui fait sortir le loup du bois  
pousse le bûcheron vers la maison.  
Le voilà assoupi, après la soupe,  
près de la cheminée (ER, p.15-16).

Certains stéréotypes tendent à exagérer la rigueur hivernale comme lorsque le narrateur laisse entendre que le froid est un danger mortel :

Un coup d'œil sur le tableau de bord  
pour voir ce qui reste de gazoline.  
La moindre panne sur cette route  
équivalait à une mort certaine.  
Le froid, magnanime, engourdit avant de tuer » (ER, p. 18).

Il convient de souligner ici une des réflexions sur le stéréotype de Ruth Amossy dans l'ouvrage intitulée *Stéréotype et cliché* qui correspond bien à ce que nous retrouvons dans le fragment cité

---

<sup>42</sup>Selon Anne Herschberg Pierrot, le cliché : « affleure à la surface du discours sous la forme d'une expression toute faite immédiatement repérable [...] », dans Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot (dir.), *Stéréotypes et clichés, langue discours société*, Paris, Éditions Nathan, 1997, p. 72.

<sup>45</sup>*Ibid.*, p. 26.

ci-dessus : « Le stéréotype schématise et catégorise ; mais ces démarches sont indispensables à la cognition, même si elles entraînent une simplification et une généralisation parfois excessive. Nous avons besoin de rapporter ce que nous voyons à des modèles préexistants pour pouvoir comprendre le monde [...] <sup>43</sup> ». Il s'agit ici, pour le narrateur, de passer par des stéréotypes pour se référer au réel et ainsi décrire le Nord du Québec avec le regard d'un voyageur étranger qui s'est préalablement construit une représentation de cette région.

Sur le plan intertextuel, le roman de Laferrière est ici en dialogue avec *L'énigme de l'arrivée* de Naipaul dans lequel nous retrouvons un narrateur-voyageur qui arrive à Londres pour la première fois en pensant bien connaître cette ville, croyant que la réalité qu'il allait découvrir correspondrait à l'image qu'il s'en était construite à partir de ce qu'il avait appris dans la littérature et le cinéma. Contrairement au narrateur de Laferrière, celui-ci constatera cependant dès son arrivée, que les clichés qu'il a appris ne correspondent pas à la réalité de cette ville mais cela ne l'empêchera pas pour autant de se sentir étranger : « En venant à Londres, je croyais débarquer dans un endroit que je connaissais très bien. Je trouvai une ville inconnue, par le style des maisons et même le nom des quartiers [...] » (EA, p.174).

L'on constate ainsi que le narrateur de *L'énigme du retour* fait des représentations exotiques du Nord qui peuvent se lire comme l'expression d'un malaise face à ce pays dans lequel il ne se reconnaît pas en arrivant. Afin de mieux comprendre ce qu'est l'exotisme, nous nous référons à l'ouvrage de Nathalie Schon intitulé *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises* :

Deux caractéristiques lui sont prêtées : la *superficialité* ainsi que l'aspect *éphémère* d'un premier contact [...] une coupure nette entre l'endogène (le familier, proche) et l'exogène (l'étranger,

---

<sup>43</sup> Ruth Amossy, *Stéréotype et cliché, langue culture société, op. cit.*, p.28

lointain). Trois aspects semblent donc particulièrement importants pour comprendre la notion courante de l'exotisme : l'éphémère, le superficiel et l'étrangeté [...] <sup>44</sup>.

Dans le cas de *L'énigme du retour*, la coupure entre l'endogène et l'exogène n'est pas aussi claire que dans la représentation théorique de Nathalie Schon puisqu'à travers ce voyage en voiture, le narrateur retrouve un monde de plus en plus familier lors de son retour à Montréal comme nous le remarquons dans les passages suivants :

Je passe par le tunnel sous le fleuve » (ER, p. 19) et  
La lumière rasante sur les cheminées  
des usines de Pointe-aux-Trembles (ER, p. 19).

Précisons que le narrateur, à la fin de ce fragment, se retrouve dans un bar de Montréal où il a ses habitudes : « Je me fraie un chemin jusqu'au Cheval blanc. [...] On m'apporte mon habituel verre de rhum » (ER, p. 20). Le récit produit donc un jeu dans lequel il y a, chez le narrateur, une alternance entre des expériences exotiques et des expériences familières.

### 1.3.1 Le télescopage du temps

Ces rapides passages de l'exogène à l'endogène se produisent dans la première partie de *L'énigme du retour* intitulée « Lents préparatifs de départ » et provoquent dans le récit un télescopage du temps où deux et même, par moments, trois périodes distinctes de la vie du narrateur se confondent en un seul temps. La narration au présent crée ainsi un flou et une ambivalence temporelle qui demande au lecteur une connaissance minimale de la vie de l'auteur pour pouvoir situer dans le temps les différentes périodes de sa vie qui sont évoquées. Dans le cas des voyages dans le Nord, la narration semble se situer à la fois en 1976, c'est-à-dire l'année où le narrateur est arrivé à Montréal, et en 1984, l'année de la mort du père biologique de Dany

---

<sup>44</sup> Nathalie Schon, *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Éditions Karthala, 2003, p.12-13.

Laferrière<sup>45</sup>. Il s'agit de deux moments de rupture que le narrateur vit de façon presque simultanée à travers ses déplacements dans les paysages québécois. Ajoutons qu'il fait la description de ce qu'il voit en empruntant par moments certaines caractéristiques propres au roman exotique comme s'il découvrait un nouveau pays alors qu'il y vit depuis plusieurs années. Selon Denise Brahim, le narrateur du roman exotique cherche à comparer un monde inconnu à un monde connu :

Le roman exotique veut évoquer un monde autre, lointain, étranger, dans son rapport avec un monde supposé connu, proche, familier. La représentation de l'altérité est l'enjeu du roman, l'objet qu'il se donne, le pari qu'il prend. Mais cette représentation n'a de sens que par rapport à celui qui la propose et à ceux qui la reçoivent ; c'est une sortie qui implique un point de départ et un point de retour, l'auteur et ses lecteurs étant d'un même côté et constituant un pôle symétrique à celui de l'altérité<sup>46</sup>.

Précisons cependant que lorsque le narrateur revient vers Montréal, le récit s'éloigne de la forme du roman exotique et le narrateur se sentira dans un univers de plus en plus familier alors que la narration correspond davantage à la période de la mort du père en 1984. Le narrateur fait donc à la fois un voyage dans le temps et dans l'espace.

Rappelons, par ailleurs, que ce passage de l'exogène à l'endogène est également raconté par le narrateur de Naipaul, mais fait l'objet d'un récit beaucoup plus long puisque celui-ci ne développe ce sentiment de familiarité dans son second pays qu'après plusieurs décennies : « Que, de la façon la plus improbable, à un âge relativement avancé, dans un pays étranger, j'allais me retrouver en harmonie avec un paysage comme cela ne m'était jamais arrivé à Trinidad » (EA, p. 222).

---

<sup>45</sup> Le télescopage du temps semble correspondre à trois périodes distinctes de la vie de Dany Laferrière qui sont, dans un premier temps : l'arrivée à Montréal en 1976, ([ile-en-ile.org/](http://ile-en-ile.org/) consulté le 16 mars 2017) dans un second temps : la mort du père biologique en 1984 (« Dany Laferrière en trois temps », entrevue avec Nathalie Petrowski publiée dans *La Presse* le 19 septembre 2009). Le troisième moment est la mort d'Aimé Césaire en 2008 ([ile-en-ile.org/cesaire\\_aime/](http://ile-en-ile.org/cesaire_aime/) consulté le 16 mars 2017). Ce troisième moment correspond au temps du voyage de retour en Haïti dans le roman.

<sup>46</sup> Denise Brahim, « Enjeux et risques du roman exotique français », dans Alain Buisine, Norbert Dodille et Claude Douchet (dir.), *L'Exotisme, Actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion*, Cahier CRLH-CIRAOI n° 5, ( 7-11 mars 1988), p. 12.

Notons également que dans les fragments qui suivront le récit de ce voyage vers le Nord, le narrateur retournera lire les notes qu'il a prises à son arrivée à Montréal et évoquera ce télescopage du temps :

Je ne sais plus où j'en suis.  
Les souvenirs se télescopent dans ma tête [...]  
Le temps ne se découpe plus  
en fine tranches de jours.  
C'est une masse compacte avec une densité  
plus grande que celle de la terre » (ER, p.37).

#### **1.4 Toronto : filiations, stock d'images et diaspora**

Le fragment intitulé « Un poète nommé Césaire » (ER, p. 58) s'ouvre alors que le narrateur est à bord d'un train se dirigeant vers Toronto. Ce passage comporte également un télescopage du temps mais cette fois entre l'arrivée à Montréal, la mort du père du narrateur et celle de son « père spirituel », Aimé Césaire. Lorsque le train s'arrête dans une gare, le narrateur observe une jeune fille qui embrasse son amoureux après que celle-ci a oublié son livre dans le train : « Le couple, toujours soudé dans un bouche-à-bouche. Le train s'étire. La jeune fille a oublié son livre sur le siège » (ER, p. 58). Ici, le stéréotype du couple qui se retrouve dans une gare sert à illustrer un univers familier pour le couple qui contraste avec les pensées du narrateur qui se souvient de sa première valise oubliée lors d'un déménagement mais dont il a pu récupérer l'essentiel : « Une lettre de ma mère où elle m'explique, par le menu, comment vivre dans un pays qu'elle n'a jamais visité, et cet exemplaire fripé du *Cahier d'un retour au pays natal* du poète martiniquais Aimé Césaire. Je les garde toujours sur moi » (ER, p. 58). Le narrateur a donc conservé durant trente ans un objet utile pour l'aller (la *lettre*) et durant quarante ans, un autre objet utile, mais cette fois pour le retour (le *Cahier*). En évoquant sa première lecture du *Cahier* il y a quarante ans, le récit situe la narration aux alentours de 2008, c'est-à-dire l'année de la mort d'Aimé Césaire : « Je l'avais trouvé bien fade à la première lecture il y a près de quarante ans »

(ER, p. 59). Nous remarquons également ici le thème de la filiation puisque la lettre symbolise le lien avec la mère alors que le *Cahier* symbolise une filiation à la fois avec le père biologique (Windsor) et avec le père « spirituel » (Césaire) dont la mort est ici implicitement évoquée. Cette superposition de l'image des deux pères est repérable aussi dans ce même fragment où il est d'abord question du père biologique : « Un homme très doux malgré cette colère qui l'habitait si fortement. Votre père est mort en souriant [...] » (ER, p. 59), affirme l'infirmière qui l'appelle pour lui annoncer la mort de son père. Et cet autre passage qui prend la forme d'un poème en vers libres et qui évoque une photo de Césaire :

Son sourire fané  
et ses grands yeux si doux  
ne laissent pas deviner cette rage [...] » (ER, p. 60).

Ainsi, la question du stock de souvenirs revient souvent dans le roman et le narrateur qui se prépare à retourner dans son pays natal semble s'attendre à retrouver un pays qui correspond à ces images emportées lors de son départ d'Haïti : « [...] chaque voyageur peut se faire un stock d'images et d'émotions qu'il voudra retrouver au retour » (ER, p. 146). Ces souvenirs, le narrateur du *Cri des oiseaux fous*, en avait déjà fait état avant son départ en exil dans le Nord : « Je veux engranger le plus de sensations, d'émotions et d'images possible pour les emporter avec moi<sup>47</sup> ». Il s'agit donc ici de conserver des images familières pour affronter l'inconnu d'un nouveau pays. Cependant, lors de son retour en Haïti, ces images forceront le narrateur à découvrir un pays devenu étranger puisqu'elles ne reflèteront plus la nouvelle réalité d'Haïti.

#### 1.4.1 La diaspora

Outre cette conservation du « familier », grâce à un stock d'images emportées au moment de l'exil, le lien avec le pays natal se maintient par la diaspora qui est également un thème que

---

<sup>47</sup> Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, op. cit., p. 176.



l'on retrouve dans ce fragment. En effet, le voyage à Toronto permet au narrateur de revoir un ami haïtien ayant vécu des événements similaires : « Comme nous avons le même âge les choses nous sont arrivées à peu près en même temps. Son père est mort au début de l'année, il avait dû fuir le pays à la même période que le mien. C'est une génération de fils sans père [...] » (ER, p.59). Par la suite, le narrateur abordera à quelques reprises le thème de la diaspora au cours de son récit : « Comme une volée d'oiseaux fous /nous sommes partis presque en même temps /Nous éparpillant partout sur la planète » (ER, p.161). À ce propos, Alessia Vignoli fait la remarque suivante : « Dany Laferrière fait partie de la seconde diaspora, celle qui a vécu son adolescence dans les années 1970 et 1980, au moment où la présidence passe de père en fils<sup>48</sup> ». Dans *L'énigme du retour*, cette diaspora permet au narrateur d'avoir un contact avec la culture de son pays et ainsi de se retrouver dans un univers familier durant un bref instant : « Je descends à Toronto. Le temps d'aller voir un vieil ami peintre. [...] On s'est retrouvés à boire du rhum dans son petit atelier sombre. À l'aube, il m'a raccompagné à la gare » (ER, p. 59).

### **1.5 New York : funérailles et rêves avortés**

La ville de New York représente la troisième et ultime étape de cette première partie qui permet au narrateur de se préparer à retourner en Haïti alors que celui-ci s'y rend pour assister aux funérailles de son père. Nous retrouvons, une fois de plus, les questions de l'exotisme et du familier qui, cette fois-ci, se superposent. Selon Jean-François Staszak : « l'exotisme n'est ainsi jamais un fait ni la caractéristique d'un objet : il n'est qu'un point de vue, un discours, un ensemble de valeurs et de représentations à propos de quelque chose, quelque part ou quelqu'un. Parler d'exotisme, c'est moins analyser un objet que le discours d'un sujet à son endroit<sup>49</sup> ». En

<sup>48</sup> Alessia Vignoli, « La diaspora haïtienne entre racines, errances et vagabondage », En ligne : <http://www.dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3625/824110-1173852.pdf?sequence=2> p.61 Consulté le 20 février 2017.

<sup>49</sup> Jean-François Staszak, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », En ligne, p. 2, Consulté le 20 février 2017, adresse URL : [http://www.unige.ch/sciences-societe/geo/files/4314/4464/7645/Globe2008\\_Article1\\_.pdf](http://www.unige.ch/sciences-societe/geo/files/4314/4464/7645/Globe2008_Article1_.pdf).

effet, dans l'optique du narrateur, New York et Barradères semblent devenir une même ville :

« Une température si chaude à New York [...] Manhattan sous les tropiques » (ER, p. 61) ;

Dehors c'est une vraie tempête tropicale. [...]  
On se croirait à Barradères, le village natal  
de mon père [...] (ER, p.64).

Ici la représentation exotique de New York sert donc à ramener symboliquement le père du narrateur dans sa ville natale en superposant la ville où il a vu le jour à celle où ses funérailles ont lieu.

Par ailleurs, le motif de la valise, qui reviendra quelquefois dans le roman, apparaît pour la première fois dans le passage qui suit puisque, dans le fragment intitulé « La valise », le narrateur tente en vain d'ouvrir celle qui se trouve dans le coffre-fort du père dans une banque de New York : « Je tente de l'ouvrir avant de remarquer qu'il faut connaître le code secret. Des chiffres et des lettres » (ER, p. 69). Contrairement à ses oncles, le narrateur éprouve alors un soulagement de ne pas pouvoir l'ouvrir : « Et moi plutôt léger de n'avoir pas à porter un tel poids. La valise des rêves avortés » (ER, p. 70). Ces rêves avortés sont vraisemblablement ceux de changer le régime politique haïtien puisque le père du narrateur était un dissident politique exilé à l'instar du propriétaire du restaurant où il allait manger tous les jours : « Ils ont été tous deux journalistes et ambassadeurs avant d'être radiés » (ER, p.71). Précisons qu'Aimé Césaire n'a jamais réussi, lui non plus, à faire la révolution en Martinique, tout comme Toussaint Louverture, qui finira ses jours en prison.

### **1.6 Port-au-Prince : un retour énigmatique**

Dans la seconde partie de *L'énigme du retour*, le narrateur revient à Port-au-Prince et éprouve un sentiment étrange en découvrant qu'il ne se sent plus tout à fait haïtien. Nous avons observé que la question de l'identité est omniprésente lors de ce voyage dans la capitale haïtienne

et qu'elle se décline à partir des thèmes de l'altérité et de l'errance puisque le narrateur, qui s'attend à se trouver en terrain connu et familier, se perçoit et est perçu par les autres plutôt comme un étranger. Cette situation inattendue constitue une partie de « l'énigme » de ce retour au pays et déclenche chez le narrateur un autre processus de transformation semblable à celui vécu lors du voyage d'exil vers le Nord puisqu'il doit réapprendre à se sentir familier dans un pays qui lui semble désormais étranger.

### **1.6.1 Altérité et étrangeté**

Le thème de l'altérité est omniprésent dans ce roman, y compris au cours de ce voyage à Port-au-Prince où le narrateur, qui loge à l'hôtel et non chez sa mère chez qui il est pourtant en visite, est confronté aux regards des habitants de cette ville qui le perçoivent par moments comme un citoyen haïtien alors que, dans d'autres circonstances, il est traité comme un étranger. Précisons, par ailleurs, que le narrateur adopte, dans certains passages, un comportement et un regard de touriste alors qu'il se trouve dans sa ville natale. Après toutes ces années d'exil, est-ce le pays qui a changé ou le regard du narrateur ? Par exemple, celui-ci sent qu'il n'est plus tout à fait haïtien lorsqu'un vendeur de journaux le perçoit comme un touriste en voulant lui vendre un journal à un prix supérieur à ce que doivent déboursier les habitants de Port-au-Prince : « Le vendeur de journaux qui se tient devant l'hôtel tente de me faire payer l'exemplaire au prix d'un abonnement mensuel. [...] Comment savez-vous que je ne suis pas d'ici ? Vous êtes à l'hôtel. C'est mon affaire. Pour moi vous êtes un étranger comme n'importe quel autre étranger » (ER, p. 152). L'altérité est abordée ici à travers un jeu de miroir dans lequel le narrateur ne se reconnaît plus lorsqu'il est face à certaines personnes. Le narrateur-voyageur de *L'énigme du retour* découvre une ville qui a changé et qui n'est plus tout à fait la sienne. Ainsi son altercation avec le vendeur de journaux l'incite à se questionner sur son identité en redisant à sa manière ce

que le narrateur de *L'énigme de l'arrivée* a expérimenté lorsqu'il est retourné à Trinidad après avoir passé plusieurs années en Angleterre : « À peine étais-je parvenu à une nouvelle perception de ce pays qu'il avait cessé d'être le mien » (EA, p. 204). Il y a chez les deux narrateurs un sentiment d'étrangeté lié au retour dans leur pays natal. Selon le narrateur du roman de Naipaul, l'acte d'écrire serait en partie responsable de cette transformation intérieure : « À force d'écrire – savoir et perception s'alimentant l'un l'autre – j'étais parvenu à une nouvelle perception de moi-même et du monde qui était le mien » (EA, p. 104). Le monde de Trinidad, pour le narrateur de Naipaul, et celui d'Haïti, pour celui du roman de Laferrière, ne sont donc plus perçus comme avant.

Il apparaît ainsi que ces changements de perception amènent les deux narrateurs à observer, entre autres, le clivage entre riches et pauvres à travers un regard d'étranger mais infléchi également par le regard de Césaire qui dénonce les inégalités sociales dans le *Cahier d'un retour au pays natal* : « Dans cette ville inerte, cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette<sup>50</sup> ». Ainsi, dans un premier temps, le passage qui suit de *L'Énigme du retour* semble établir un rapport intertextuel avec le poème de Césaire : « Avez-vous déjà pensé à une ville de plus de deux millions d'habitants dont la moitié crève littéralement de faim ? » (ER, p. 80). Le roman de Naipaul semble également faire écho au *Cahier d'un retour au pays natal* lorsque le narrateur évoque la population de Trinidad : « Deux cent ans plus tard un nouvel Haïti se préparait pensai-je : la volonté de détruire un monde jugé corrompu et générateur de trop de violence [...] » (EA, p. 211). Ainsi, à travers la distance créée par la redécouverte du pays, le roman de Laferrière

---

<sup>50</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 47.

s'inscrit dans la poétique du récit de voyage tout en nous rappelant que nous sommes dans un univers fictionnel grâce à l'intertextualité<sup>51</sup>.

Lors de son séjour à l'hôtel, le narrateur raconte également, dans un fragment humoristique d'autodérision s'intitulant « Éloge de la diarrhée », que son corps ne parvient plus à se défendre contre certains virus : « La veille, j'avais pris un jus de fruit dans une gogouette sur mon chemin, juste pour me prouver que j'étais toujours l'enfant du pays. Le nationalisme peut abuser mon esprit, mais pas mes intestins » (ER, p. 178). Il constate donc qu'il n'est plus comme tout autre citoyen haïtien et que son corps réagit plutôt comme celui d'un touriste.

Par ailleurs, en logeant à l'hôtel, le narrateur décrit la ville où il a grandi en faisant plusieurs réflexions sur le fait qu'il est : « étranger même dans sa ville natale » (ER, p. 152). C'est le constat qu'il fait en observant la ville de son hôtel : « Un hôtel haut perché qui permet de savoir ce qui se cuisine en bas dans la chaumière de Port-au-Prince sans être obligé de se déplacer » (ER, p. 130). Le quartier où se trouve l'hôtel apporte également au narrateur un sentiment de sécurité : « [...] ce quartier des hôtels et des galeries d'art que fréquentent les rares étrangers qui prennent le risque de visiter ce pays. Si je ne m'éloigne pas trop du cercle doré, c'est pour ne pas me sentir étranger dans ma propre ville. Je repousse chaque fois le moment de cette confrontation » (ER., p. 173). Il éprouve donc de la difficulté à se définir comme Haïtien et aborde ici la question de l'identité à travers un comportement de touriste qui a peur de s'éloigner de son hôtel mais qui finit tout de même par attraper la « tourista ».

---

<sup>51</sup>Tiphaine Samoyault parle dans ce cas d'une forme d'intertextualité où nous retrouvons une : « coprésence entre deux ou plusieurs textes, absorbant plus ou moins le texte antérieur au bénéfice d'une installation de la bibliothèque dans le texte actuel ou, éventuellement dans sa dissimulation ». Toujours selon Samoyault, nous sommes également devant une allusion puisque celle-ci : « peut permettre une connivence entre l'auteur et le lecteur qui parvient à l'identifier. [...] La perception de l'allusion est souvent subjective et son dévoilement rarement nécessaire à la compréhension du texte ». (Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, op. cit., p.34-36).

### 1.6.2 Errance et ambivalence

Durant son séjour dans la capitale haïtienne, le narrateur adopte par moments un comportement ambivalent puisqu'il semble familier avec son environnement tout en continuant tout de même à avoir une attitude de touriste qui visite un pays exotique, comme dans ce passage :

Une feuille tombe de l'arbre  
Sur le carnet où  
Je note ces impressions.  
Je la garde. Je n'arrive pas à quitter des yeux  
Cet oiseau noir au long bec jaune (ER, p. 142).

Précisons ici que le personnage-voyageur se comporte comme s'il était dans un lieu exotique, notamment lorsqu'il contemple « l'oiseau noir au long bec jaune » tout en prenant des notes dans un cahier. Ce comportement est semblable à celui que le narrateur avait lorsqu'il est arrivé à Montréal il y a plus de trente ans alors qu'il était dans une situation d'étranger.

Le sentiment du familier semble cependant lui revenir puisqu'il affirme se sentir Haïtien lorsqu'il se déplace dans Port-au-Prince : « En marchant ainsi dans cet univers (la ville, les gens, les choses) que j'ai tant décrit, je n'ai plus l'impression d'être un écrivain, mais un arbre dans sa forêt » (ER, p. 155). En somme, c'est en repassant par le même processus de découverte que lors du voyage d'exil qu'il arrive à renouer avec un pays qui lui redevient graduellement familier.

Les déplacements amènent également le narrateur à réfléchir sur le fait que le déracinement n'est pas toujours une expérience négative, comme l'illustre les propos de son ami haïtien qui avait besoin de changer de pays pour retrouver son identité haïtienne : « Quand j'étais en Irlande, me dit-il, je vivais à l'haïtienne. Maintenant que je suis en Haïti, je me sens totalement irlandais. Saura-t-on un jour qui on est vraiment ? » (ER, p. 161). Cette situation amène la femme

de l'ami haïtien devenu irlandais à affirmer : « qu'on n'est pas forcément du pays où l'on est né. Il y a des graines que le vent aime semer ailleurs » (ER, p. 163).

### 1.6.3 Port-au-Prince et l'ambiguïté du récit de voyage

Sur le plan du référentiel et du fictionnel, même si les impressions du narrateur de *L'énigme du retour* semblent avoir été construites de toutes pièces par Dany Laferrière, le personnage-voyageur marche tout de même dans une ville et dans des lieux qui existent dans la réalité. En s'appropriant la forme du récit de voyage pour raconter un retour d'exil, le roman nous amène à nous questionner sur les thèmes relatifs à l'identité à travers le jeu du réel et du fictif caractéristique du récit de voyage qui est souvent présenté comme une aporie :

Sans doute est-ce bien ces apories nouvelles qui justifiaient en profondeur notre démarche d'interrogations croisées sur les jeux incessants du réel et du fictionnel dans l'écriture du Voyage. [...] L'écriture viatique ne saurait se constituer sans une échappée vers un imaginaire, établi en "par-delà" de l'expérience vécue et des choses vues<sup>52</sup>.

Si certains passages de *L'énigme du retour* empruntent des aspects de la forme et des thèmes du récit de voyage, de quelle manière cela se produit-il ? En affirmant qu'il « passe par la fenêtre du roman » (ER, p. 161) pour rentrer au pays, le narrateur de ce texte joue effectivement sur l'ambiguïté générique pour faire le récit de son retour en Haïti et semble faire un travail d'introspection durant ses déplacements à Port-au-Prince : « L'écriture romanesque opère une métamorphose de matériaux d'origine empruntés au voyage, qu'elle fait entrer dans un processus de littérisation trouvant en lui-même sa propre finalité<sup>53</sup> ». C'est ce type d'emprunt que nous retrouvons dans plusieurs passages de *L'Énigme du retour* comme celui-ci :

Je suis dans cette ville  
où il ne se passe  
pour une fois  
rien à part  
le simple plaisir d'être vivant

---

<sup>52</sup> Marie-Christine Gomez-Géraud, *Roman et récit de voyage, op. cit.*, p.252.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 114.

sous un soleil éclatant  
au coin des rues Vilatte et Grégoire » (ER, p. 86).

### 1.7 La virée chez les pères : le retour du familial

Lors de son passage dans la capitale haïtienne, le narrateur évoque et fait la rencontre de plusieurs « pères » ayant vécu à l'époque de Duvalier père tout en abordant quelques thèmes relatifs à la politique, comme la corruption, l'intégrité mais aussi la richesse culturelle du pays. Christiane Ndiaye observe que les pères sont souvent absents dans la littérature francophone des Caraïbes et que l'exil est une des nombreuses raisons qui expliquent cette fuite des responsabilités paternelles : « L'absence du père peut certainement être présentée comme une situation légitime et même nécessaire, comme dans le cas des nombreux exilés sous le régime des Duvalier [...] »<sup>54</sup>. Elle ajoute cependant que *L'énigme du retour* marque un tournant dans ce type de littérature : « Cette représentation du pays dominé par un seul "père" (Duvalier) change radicalement dans *L'énigme du retour* où le pays est soudainement peuplé d'une multiplicité de pères divers, dont le narrateur lui-même fait désormais partie »<sup>55</sup>. Même s'ils ne sont pas toujours présentés comme des « pères biologiques », la présence de ces hommes lors du retour du narrateur en Haïti constitue un contraste avec la perception du pays d'il y a plus de trente ans et qui était peuplé, en grande majorité, par des femmes, dans les romans précédents de Laferrière. Par ailleurs, dans un article intitulé « Sous les yeux du père », Yolaine Parisot observe que la lecture, par le narrateur, du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimer Césaire crée un rapport intertextuel avec *L'énigme du retour* et permet une meilleure compréhension du roman de Laferrière que nous analysons :

Dans *L'énigme du retour*, dont la première partie tient du *road novel*, voire du *road movie* – puisqu'il y a aussi un court scénario –, le livre intitulé *Cahier d'un retour au pays natal* appartient

---

<sup>54</sup> Christiane Ndiaye, « Paternité sans frontières dans quelques romans haïtiens contemporains », « La figure du père dans les littératures francophones », *Études françaises*, N° 52, Vol. 1, 2016, p. 107.

<sup>55</sup> *Idem*.



au magasin des accessoires nécessaires au périple qui conduit le narrateur de Montréal à Baradères, en Haïti, tandis que le poème où s'inventa le moi césairien vaut comme une référence "architextuelle" au genre du récit de voyage [...] et à la perception du monde que celui-ci met en scène (découverte, altérité, exotisme, pittoresque) [...]<sup>56</sup>.

Le narrateur-voyageur profitera de ce retour à la fois imaginaire et réel dans son pays natal pour faire un bilan de la génération à laquelle appartient son père biologique tout en faisant des allusions au poème de Césaire puisque les trois hommes ont vécu l'exil au moment où ils débutaient leur vie d'adulte: « Aimé Césaire, Windsor Klébert Laferrière et Dany Laferrière ont tour à tour eu vingt ans au moment de s'exiler<sup>57</sup> ».

### 1.7.1 Les pères et la politique : entre corruption et intégrité

Les références à l'art visuel sont également une autre façon pour le narrateur de voyager, notamment lorsqu'il rend visite au peintre et écrivain Frankétienne qui est présenté ici comme une des grandes figures de la culture haïtienne. Ce pays qui semble si pauvre, lorsque le narrateur visite Port-au-Prince, ne serait-il pas un lieu extrêmement riche sur le plan culturel ? En effet, Frankétienne y est dépeint comme un homme assoiffé de culture : « Enthousiasme débridé d'un homme obsédé de littérature et de peinture. Il a peint quelques milliers de tableaux et son premier grand roman, *Ultravocal*, s'est métastaté depuis quarante ans en une trentaine de volumes » (ER, p.216). Ce passage chez cet artiste haïtien reconnu permet également au récit d'aborder le thème de l'intégrité à travers deux personnages opposés où nous avons d'un côté Gérard, un ami du père du narrateur qui a basculé du côté du pouvoir et de la corruption après avoir fait plusieurs années de politique : « J'ai été quinze ans ministre du Commerce, c'est un bon poste pour faire de l'argent » (ER, p.222), affirme-t-il. Cet ex-politicien parle de la révolution au passé comme s'il était normal, avec le temps, d'abandonner ses rêves : « La révolution ? La révolution, on l'a faite

---

<sup>56</sup>Yolaine Parisot, « Sous les yeux du père, lire le *Cahier* comme une proposition de retour sur l'Énigme " Laferrière " », dans Ching Selao (dir.), *La figure du père dans les littératures francophones*, Études françaises, n°. 52, vol. 1, 2016, p. 95.

<sup>57</sup>*Ibid.*, p. 95.

à vingt ans. Silence » (ER, p. 222). Ce personnage est à l'opposé de François, un autre ami du père du narrateur, qui a décidé de vivre sa vie en restant fidèle à ses idéaux de justice sans renier son passé : « On voulait un pays de citoyens et non un pays de cousins » (ER, p. 240). Cet ami du père du narrateur, qui a volontairement pris ses distances avec la politique, est toutefois méprisé par Gérard qui était pourtant son ami : « Ce type si brillant est devenu une espèce de paysan » (ER, p. 214). Le personnage de François semble tout de même éprouver de la sérénité à vivre loin des frasques de la politique : « Aujourd'hui, je vis ici, avec ma petite fille, entouré de poules insatiables qu'il me faut nourrir à chaque heure, de paysans illettrés que j'aide à rédiger des réclamations [...] » (ER, p. 242).

Au centre de ces deux mondes opposés, nous retrouvons le peintre Frankétienne qui refuse de vendre un tableau à l'ancien politicien, également médecin, même si celui-ci est prêt à lui offrir une grosse somme d'argent : « Le riche médecin se déclare prêt à y mettre le prix, mais le peintre lui tient tête » (ER, p. 216). Frankétienne préfère plutôt en donner un au chauffeur : « [...] laissez-moi vous offrir un tableau [...]. Il la jette dans le coffre de la Buick 57 sous le regard ahuri du médecin collectionneur qui, lui, est reparti les mains vides et les poches encore pleines de fric » (ER, p.217). Le personnage de Frankétienne, qui incarne ici la culture et l'érudition haïtienne et qui a réussi à s'élever dans la société haïtienne au point de pouvoir habiter dans un quartier bourgeois, refuse de pactiser avec l'ancien politicien au passé douteux. La rencontre avec ces divers « pères » permet néanmoins au narrateur de refaire connaissance avec son pays et de mesurer l'écart entre l'époque de son père et le présent.

### **1.7.2 Les pères et la peinture**

Outre les tableaux évoqués chez Frankétienne et chez Gérard qui est un grand collectionneur de tableau naïfs, le narrateur-voyageur continue à retrouver son pays à travers la

peinture en amenant son neveu au Centre d'Art de Port-au-Prince, en plus de parler de plusieurs peintres décédés comme Robert Saint-Brice ou Jean-René Jérôme qu'il fréquentait lorsqu'il vivait en Haïti : « Je passais des heures à le regarder peindre ces femmes aux jolies courbes [...] » (ER, p. 227), se souvient-il. Il rend également visite à un autre peintre dont l'atelier est en même temps un temple vaudou mais cet univers ne semble plus rien présenter de familier pour le narrateur : « Du lait pour lui depuis sa maladie. Un régime de bananes pourrissant dans la pénombre nous rappelle ses étranges obsessions. [...] On glisse dans une atmosphère léthargique. Le fait que cet atelier soit aussi un petit temple vaudou ajoute au charme vénéneux des tableaux » (ER, p. 237).

L'évocation de nombreux peintres et de lieux riches sur le plan culturel permet au narrateur de présenter un pays qui contraste avec la « Chaumière de Port-au-Prince » qu'il observait à distance et qui représentait la capitale haïtienne comme un lieu pauvre et dangereux. Ce voyage à travers la peinture donne également au narrateur l'opportunité de se créer une nouvelle « famille » au pays en délaissant la posture du « fils de Marie » pour rejoindre une famille de pères/ pairs artistes proches de la culture populaire plutôt que de l'élite politique.

### **1.8 Vers le Sud : de la paternité à la vie précolombienne**

Dans la dernière partie du récit, le narrateur part vers le Sud d'Haïti pour aller enterrer symboliquement son père à Barradères. Ce dernier voyage comporte plusieurs étapes à travers lesquelles le narrateur-voyageur semble à nouveau découvrir un pays qui lui est inconnu et même pratiquer une certaine autodérision dans le dernier fragment, où il se campe presque comme un explorateur de l'époque précolombienne.

### 1.8.1 Villages et paternité

La figure du père continue d'être évoquée même après cette virée chez les pères/ pairs et artistes puisque le narrateur, qui a souvent été dans la position du fils dans les œuvres précédentes de Laferrière, se retrouve pour la première fois lui-même dans la position du père, notamment avec son neveu pour qui il joue, à sa manière, un rôle de père symbolique comme nous le fait remarquer Yolaine Parisot : « [...] mais durant son séjour, il joue aussi, auprès de son neveu qui souhaite écrire, le rôle d'un père spirituel<sup>58</sup> ». Le narrateur agit donc comme le mentor de son neveu alors que c'était la poésie d'Aimé Césaire qui le guidait trente ans auparavant.

Ce dernier voyage débute alors que le narrateur part en voiture vers le sud d'Haïti avec son neveu et une poule qui remplace symboliquement la valise de son père :

À la place de la valise de mon père  
restée dans cette banque de Manhattan  
j'ai eu, comme héritage, une poule noire  
de son meilleur ami (ER, p. 242).

Le narrateur fera plusieurs escales à travers lesquelles le peuple haïtien sera présenté comme généreux et accueillant. La redécouverte de la religion du peuple sera également un des acquis de ce voyage, notamment dans le fragment intitulé : « L'hiver Caraïbe » où le narrateur croit assister à une fête avec son neveu alors qu'il s'agit en réalité d'une cérémonie vaudou au cours de laquelle le maître de la maison veut marier sa fille avec le neveu du narrateur qui est perçu comme son fils : « Si on nous a reçus avec tant de respect c'est parce que nous représentons des dieux très puissants » (ER, p.253).

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 93.

### 1.8.2 Les adieux

Le narrateur de *L'énigme du retour* entreprend son voyage vers Barradères dans un fragment intitulé « La cérémonie des adieux » qui renvoie à nouveau au roman de Naipaul comme le fait remarquer Yolaine Parisot :

« La cérémonie des adieux » est aussi le titre de la dernière partie de *L'énigme de l'arrivée* de V.S. Naipaul. Si, dans le récit de Dany Laferrière, d'autres éléments, tel le fragment consacré à « la mort de Benazir Bhutto », font signe vers l'univers du romancier indo-caribéen, c'est sans doute moins l'interrogation sur la « vocation d'écrivain en exil » (ÉR, p.35) qui motive cette intertextualité que l'art de la fiction exposé par le futur prix Nobel dans les dernières pages de son roman<sup>59</sup>.

Cette cérémonie aborde, encore une fois, la question de la filiation et passe par une référence à Aimé Césaire puisque le neveu hérite du vieil exemplaire de *Cahier d'un retour au pays natal* :

J'ai glissé dans la sacoche de mon neveu  
le vieil exemplaire gondolé par la pluie  
du *Cahier d'un retour au pays natal*.  
C'est avant de partir qu'on en a de besoin.  
Pas au retour (ER, p. 264).

Par ce geste, le narrateur passe le flambeau au fils symbolique (qui rêve de quitter son pays natal) tout en s'apprêtant à faire ses adieux au père en allant dans son village natal, comme le fait le narrateur de Naipaul lorsqu'il assiste aux funérailles de sa sœur dans le chapitre intitulé « La cérémonie d'adieu ». Les deux narrateurs dressent alors un parallèle entre leur vie et celle de leur père :

Nous avons chacun notre dictateur.  
Lui, c'est le père, Papa Doc.  
Moi, le fils, Baby Doc.  
Puis l'exil sans retour pour lui.  
Et ce retour énigmatique pour moi (ER, p. 276).

Cette réflexion vient du narrateur de *L'énigme du retour* alors que celui du roman de Naipaul évoque les aspirations littéraires de son père : « Il était devenu journaliste, et ses ambitions

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 99.

littéraires avaient engendré les ambitions littéraires de ses deux fils » (EA, p. 440). Notons cependant que, contrairement au narrateur du roman de Naipaul, les ambitions artistiques de celui de *L'énigme du retour* l'amènent à avoir une divergence avec les ambitions politiques de son père et c'est cette divergence qui expliquerait peut-être « l'exil sans retour » du père par rapport à l'exil suivi d'un retour pour le fils.

### 1.8.3 La vie précolombienne ou la fin d'un cycle

Dans le dernier chapitre de *L'énigme du retour*, nous retrouvons des représentations exotiques et la découverte d'une altérité puisque le narrateur part sur un voilier qui rappelle le tableau de Chirico intitulé *L'énigme de l'arrivée* mentionné dans le roman de Naipaul et découvre un village représentant la vie précolombienne. Ici, le récit bascule à nouveau dans le roman exotique parodié et cette dimension parodique provient notamment d'un passage contenant plusieurs clichés semblables à ceux qui se trouvent dans la littérature exotique :

Au loin, un petit groupe  
de gens sur la grève.  
On annonce : " Les abricots. "  
Les Indiens croyaient  
que c'était le paradis. J'y arrive enfin.  
De grands arbres dont  
les branches ploient  
jusqu'à toucher la mer.  
De gros poissons roses  
encore frétilants dans  
la barque des pêcheurs.  
Des gosses au nombril en fleur  
dévorant des mangues parfumées.  
La vie langoureuse d'avant Colomb (ER, p. 283-284)<sup>60</sup>.

Certaines descriptions mettent également au premier plan une vision valorisante de l'altérité dans ce dernier voyage :

---

<sup>60</sup> Selon Tiphaine Samoyault : « La parodie transforme une œuvre précédente, soit pour la caricaturer, soit pour la réutiliser en la transposant. Mais qu'elle soit transformation ou déformation, elle exhibe toujours un lien direct avec la littérature existante ». (Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, op. cit., p. 38.)

Le café est préparé  
par une princesse amérindienne  
aux pommettes hautes  
et au souffle pur  
de femme des hauts plateaux.  
Dans le hamac,  
une invention précolombienne  
qui en dit long sur le degré de raffinement  
de cette société [...] » (ER, p.285).

Nous constatons que ce passage illustre un exotisme fondé sur un idéal dans lequel le narrateur-voyageur ne se perçoit pas comme supérieur à l'Autre comme ce fut souvent le cas dans ce type de littérature. Cette conception rejoint celle de Daniel-Henri Pageaux qui parle d'« effet exotique<sup>61</sup> » plutôt que d'exotisme afin d'apporter quelques nuances à ce terme :

Si je parle d'effet exotique c'est pour éviter tout discours sur une quelconque essence de l'exotisme [...]. C'est enfin pour écarter l'idée que l'exotisme serait une représentation littéraire de l'étranger, l'expression d'une altérité, alors qu'il s'agit de mettre en évidence, sous la notion d'exotisme, un rapport, une relation que le regardant, ou l'énonciateur établit avec l'autre, son espace, sa culture. Ce rapport a été pendant longtemps fondé sur une supériorité du regardant et sur une dévalorisation de l'autre, réduit à un élément de décor qui, lui, était régulièrement valorisé<sup>62</sup>.

Dans le cas du passage que nous analysons, le narrateur idéalise le monde rural où il peut vivre en paix puisqu'il est pris en charge par un village durant trois mois, mais qui est présenté comme un monde hors du temps qui semble illusoire. Selon Jean-Marc Moura : « La littérature exotique cultive ce qu'Aristote appelait le *possible extraordinaire* : la différence, potentiellement merveilleuse, d'un lieu ou d'une culture réels mais autres. Ainsi, la notion d'exotisme se tient aux confins de l'illusion, de l'expérience et de la pensée [...] »<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup>Daniel-Henri Pageaux, *Exotismes d'hier et d'aujourd'hui*, dans *Si loin si près : l'exotisme aujourd'hui*, sous la direction de Françoise Aubès et François Morcillo, p.99.

<sup>62</sup>*Idem.*

<sup>63</sup>Jean-Marc Moura, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX<sup>e</sup> siècle*, p. 12.

## 1.9 Récit de voyage et littérature

Pour conclure ce chapitre sur la présence du récit de voyage dans ce roman de Laferrière, nous observons qu'en empruntant plusieurs motifs à cette forme générique, le narrateur de *L'énigme du retour* fait le récit d'un voyage de retour qui ne peut se faire, en fin de compte, que par l'imaginaire et la fiction :

Un temps enfin revenu.  
C'est la fin du voyage » (ER, p. 286).

Ce passage entretient, une fois de plus, un rapport intertextuel avec la fin du récit de *L'énigme de l'arrivée* puisque le narrateur de Naipaul évoque lui aussi une nouvelle vie qui commence après un long voyage : « Mon voyage, le voyage de l'écrivain, [...] se séparant au début du voyage pour se joindre dans une deuxième vie juste avant la fin » (EA, p. 432). Cet écho provenant du roman de Naipaul semble indiquer que le narrateur de Laferrière fait davantage un périple littéraire qu'un voyage réel. Rappelons que les conventions du récit de voyage permettent au texte d'alterner entre le référentiel et le fictionnel, ce qui s'avère être le cas de *L'énigme du retour*, une œuvre marquée par une inventivité qui n'exclut pas les effets de réel. Dany Laferrière fait d'ailleurs lui-même l'affirmation suivante : « Le monde littéraire que j'ai créé est un monde inventé avec des choses vraies, avec la réalité<sup>64</sup> ».

---

<sup>64</sup> En ligne : <http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/83336/Dany-Laferrière-et-le-mythe-de-lecrivain-moderne>  
Consulté le 15 octobre 2017.



## Chapitre II

### L'autofiction ou la construction d'un monde inventé à partir du vécu

#### 2.1 L'autofiction ou les conventions flexibles d'un genre

Plusieurs indices nous permettent d'affirmer que *L'énigme du retour* contient, parmi les différents genres qui l'habitent, une part d'autofiction. Mais la forme que prend ce genre dans le roman de Laferrière comprend-elle de véritables passages autobiographiques ou sommes-nous devant une habile construction donnant l'illusion que nous lisons une histoire qui a réellement été vécue par l'auteur mais qui est, en fait, inventée ?

Comme le souligne Christiane Ndiaye dans *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, même si le lecteur averti découvre chez Laferrière « [...] une écriture qui donne naissance à une fiction qui ressemble tant à la réalité, il n'est pas dit qu'il faut renoncer pour autant à percer le mystère de cette énigme<sup>65</sup> ». C'est ce que nous nous proposons de faire dans ce deuxième chapitre car à travers cette construction, nous retrouvons tout de même des éléments qui renvoient à la vie personnelle de l'auteur comme c'est le cas, par ailleurs, dans plusieurs œuvres littéraires.

Le néologisme « autofiction » créé par Serge Doubrovsky en 1977 désigne une forme littéraire qui comporte à la fois des éléments de l'autobiographie et de la fiction. Ainsi, par son caractère fictionnel, l'autofiction se distingue donc de l'autobiographie et du fameux concept du pacte autobiographique défini par Philippe Lejeune, en 1975, voulant que, pour qu'il y ait

---

<sup>65</sup> Christiane Ndiaye, *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, Montréal, CIDIHCA, 2011, p. 12.

autobiographie, il doit y avoir : « [...] identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*<sup>66</sup> ».

Selon Lejeune, l'autobiographie se définit ainsi : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité<sup>67</sup> ».

Pour ce qui est de l'autofiction, Philippe Gasparini, revient, dans *Est-il je ?*, sur la définition qu'en fait Doubrovski soulignant qu'elle : « [...] contenait trois paramètres : une écriture littéraire, une parfaite identité onomastique entre l'auteur, le narrateur et le héros, et une importance décisive accordée à la psychanalyse<sup>68</sup> ». Précisons qu'il s'agit ici d'une des nombreuses définitions de l'autofiction qui tente de faire cohabiter l'autobiographie et la fiction à l'instar du récit de voyage qui mêle, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, le référentiel et le fictionnel, ce qui fait dire à Sébastien Hubier que :

[...] l'autofiction serait donc, elle aussi, une affaire de pacte de vérité. Mais avec la certitude que celle-ci n'est jamais qu'une intention et non une réalité. C'est le contrat que l'écrivain passe avec son lecteur qui conduit *de facto* ce dernier à se demander ce qui peut bien se produire lorsque des critères, apparemment antithétiques, se rejoignent et s'agrègent au sein d'un même texte<sup>69</sup>.

Philippe Gasparini, poursuit ses réflexions sur l'autofiction dans *Autofiction. Une aventure du langage*, essai dans lequel il présente l'évolution de la définition de l'autofiction, en partant des réflexions que fait l'inventeur du terme. En effet, dans un article intitulé « Autobiographie/ vérité/ mensonge », Serge Doubrovsky précise la place qu'occupe, selon lui, la psychanalyse dans l'autofiction en affirmant que : « Dans le système ainsi formé, autobiographie/ vérité/ psychanalyse, la psychanalyse est l'instance régulatrice, maîtresse des deux autres, et qui en

---

<sup>66</sup>Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 15.

<sup>67</sup>*Ibid.*, p. 14.

<sup>68</sup>Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>69</sup>Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 121.

assure du dehors le bon fonctionnement<sup>70</sup> ». Dans la foulée des théoriciens qui s'intéressent à l'importance qu'occupe désormais la psychanalyse dans l'autofiction, Philippe Gasparini fait l'observation suivante :

On voit que l'autofiction n'est plus, dans l'esprit de son inventeur, un nouvel avatar de l'autobiographie, une variante mâtinée de psychanalyse. Elle est destinée à renouveler le genre, et même à le remplacer, en tirant des leçons de la psychanalyse. À la révolution freudienne correspond donc une révolution doubrovskienne dont cet article est le manifeste. En tant que tel, il se transforme peu à peu en un discours triomphal qui contredit ses prémisses<sup>71</sup>.

De son côté Madeleine Ouellette-Michalska affirme, dans l'ouvrage *Autofiction et dévoilement de soi*, que : « l'écriture est un mensonge au départ, puisqu'elle construit et reconstruit toujours le réel à sa manière<sup>72</sup> ». Elle s'intéresse également aux aspects ambigus et contradictoires de l'autofiction : « Située aux frontières de l'imaginaire et du réel, de l'individualisme et de la solidarité, du dénuement et du voyeurisme, l'autofiction propose un univers de signes qui illustre bien notre époque, son attrait pour les jeux de miroir, mais aussi sa capacité d'interroger l'irreprésentable, l'expérience limite ouverte à l'exploration du langage<sup>73</sup> ».

Soulignons par ailleurs que l'étude de la présence de l'autofiction dans *L'énigme du retour* devra également tenir compte, à nouveau, de l'intertextualité car, si dans le roman de Laferrière que nous analysons, la forme du récit de voyage entretient un rapport intertextuel avec *L'Énigme de l'arrivée* de V.S. Naipaul, nous entendons également, à travers plusieurs passages prenant la forme de l'autofiction, de nombreux échos renvoyant au *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Nous constatons cependant que le roman de Laferrière s'affranchit des formes littéraires pratiquées par son « père spirituel » en transformant certaines conventions génériques à l'instar de Césaire lui-même qui, lui aussi, a récusé certaines formes

---

<sup>70</sup>Serge Doubrovsky, « Autobiographie/ vérité/ psychanalyse », dans *Autobiographiques, de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 1988, p. 77.

<sup>71</sup>Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, op. cit., p. 56.

<sup>72</sup>Madeleine Ouellette-Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi*, Montréal, XYZ éditeur, 2007, p. 77.

<sup>73</sup>*Idem*

conventionnelles de la poésie afin de prendre ses distances avec les modèles littéraires classiques imposés par la métropole française. Précisons que ce rapport intertextuel entre *L'énigme du retour* et le *Cahier* de Césaire est annoncé dès le début de roman avec cette citation présentée en épigraphe : « Au bout du petit matin... » (ER, p. 7) qui constitue un syntagme récurrent dans le poème de Césaire. Notons en outre que, comme Césaire, Laferrière n'est pas présent dans son pays natal lorsqu'il écrit *L'énigme du retour*. En effet, Césaire rentre au pays peu après la première publication de son poème : « À l'été de cette année, le jeune Aimé Césaire, accompagné de sa femme et de leur premier enfant, rentre en Martinique, son pays natal. [...] Moins d'un mois avant, est parue la première œuvre du poète, justement intitulée, le *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>74</sup> ». Néanmoins, les deux œuvres sont écrites au présent comme si les deux narrateurs étaient témoins de ce qu'ils racontent comme dans ce passage de *L'énigme du retour* :

Panne d'électricité.  
Impossible de lire.  
Je n'arrive pas à dormir non plus.  
J'observe, par la fenêtre, les étoiles qui me ramènent à mon enfance du temps que je  
veillais tard avec ma grand-mère  
sur la galerie de notre maison à Petit-Goâve (ER, p.95).

Cyrille François observe qu'Aimé Césaire utilise aussi le temps présent dans plusieurs passages de son poème : « La description brossée au présent est faite à partir des souvenirs et des connaissances que le narrateur, encore en Europe, a de son pays. De strophe en strophe, rythmée par "Au bout du petit matin", s'effectue une visite de l'île et de ses habitants dans un zoom : l'île d'abord, puis la ville, puis la foule<sup>75</sup> ». Il convient d'ajouter que *L'énigme du retour* continue à entretenir, en même temps, un rapport intertextuel avec *L'énigme de l'arrivée* à travers les passages du roman de Laferrière qui suivent les conventions de l'autofiction, notamment lorsque

---

<sup>74</sup> Cyrille François, *Aimé Césaire, Cahier de retour au pays natal, Étude critique*, Paris, Éditions Champion, 2015.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 40.

le narrateur de *L'Énigme du retour* aborde les questions du deuil et du souvenir en se servant de référents qui renvoient directement à la vie personnelle de Dany Laferrière.

Nous pouvons également postuler que certains effets de réel relèvent des conventions de la *lodyans* dont plusieurs caractéristiques se retrouvent dans l'écriture de Laferrière. Cette forme, qui était présente dans la culture orale haïtienne depuis l'époque coloniale et qui occupe aujourd'hui une place importante dans la littérature écrite de ce pays, consiste à raconter une histoire fictive qui tente de se rapprocher le plus fidèlement possible de la réalité. Comme le souligne Christiane Ndiaye dans *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, le *lodyanseur*, c'est-à-dire celui qui raconte la *lodyans* : « [...] agit comme un journaliste qui apparaît brièvement devant la caméra pour présenter ou commenter son reportage<sup>76</sup> ». Ce phénomène peut s'observer également dans *L'énigme du retour* à la différence que Laferrière : « [...] ne quitte jamais la scène, de sorte qu'il sera constamment à la fois sujet et objet de ce regard décrypteur porté sur le monde, mais d'abord sur lui-même, observateur du monde. Autrement dit, Laferrière pratique de l'autofiction à la manière de la *lodyans*<sup>77</sup> ». En effet, *L'énigme du retour*, tout comme plusieurs des romans de Laferrière, brise le moule de la *lodyans*, ce genre traditionnel haïtien, en le greffant à un genre qui accorde habituellement une place de choix au « je », c'est-à-dire, l'autofiction :

Si le génie de la *lodyans* est manifestement à l'œuvre dans l'écriture de Laferrière, il est mis au service d'un projet littéraire qui n'a rien de « traditionaliste », qui est résolument contemporain et transculturel, qui pourrait même paraître subversif et sacrilège aux yeux de ceux qui vivent dans le respect révérencieux des pères<sup>78</sup>.

Ajoutons qu'une part biographique est pourtant présente dans les dix premiers romans de Dany Laferrière qui ont été qualifiés par ce dernier d'« autobiographie américaine » : « [...] son

---

<sup>76</sup> Christiane Ndiaye, *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, op. cit., p.32-33.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 33

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 32.

premier roman *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) le rendra célèbre et inaugure un cycle littéraire de dix ouvrages publiés sur une quinzaine d'années qui formera ce qu'il appelle son *Autobiographie américaine*<sup>79</sup> ». Selon Hidehiro Tachibana, Dany Laferrière inclut des éléments de sa vie personnelle pour que ses lecteurs sachent qu'il existe réellement :

L'autobiographie laferrière se présente plutôt comme une tentative de salut, cherchant à prouver son existence devant ses lecteurs. Prouver son existence, voilà le but ultime de cette autobiographie américaine de Dany Laferrière. Tous ces instants vécus dans son enfance, tous ces gestes provocateurs consistent à prouver aux lecteurs différents (blancs ou non) son existence dans son individualité<sup>80</sup>.

Présumant qu'il y a presque toujours une part biographique qui traverse l'œuvre de Laferrière, nous tenterons d'identifier les différents matériaux présents dans *L'énigme du retour* qui permettent à l'auteur de construire un texte constitué principalement de fiction mais aussi d'éléments qui se rapprochent de sa véritable identité. Nous soulèverons quelques questions qui ont déjà été évoquées dans le premier chapitre mais, cette fois-ci, en les analysant à partir d'un point de vue qui s'intéressera à une forme générique beaucoup plus personnelle puisque la posture du narrateur ne sera plus celle d'un voyageur mais plutôt celle d'un homme cherchant à mieux se comprendre à travers des questions relatives au temps passé, à la famille, au deuil et à la société haïtienne.

Avant d'entreprendre notre analyse, ajoutons qu'en ce qui concerne le terme générique qui désigne la présence du récit de soi à l'intérieur de ses œuvres, Dany Laferrière, au cours d'un entretien avec Yolaine Parisot, affirme que les mots « biofiction » ainsi que « autofiction » ne sont pas suffisamment précis pour correspondre à ses romans : « Mais ce sont des termes extrêmement barbares, ça résume trop de choses trop rapidement. J'écris précisément ma vie pour

---

<sup>79</sup> Françoise Naudillon « Ombres et lumières : Windsor Klebert et ses leçons d'immortalité », dans Yolaine Parisot (dir.), *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergies du roman, Interculturel francophonie*, n° 30, nov.-déc. 2016, p. 213.

<sup>80</sup> Hidehiro Tachibana, « Dany Laferrière : masque d'un romancier », dans Yolaine Parisot (dir.), *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman, Interculturel francophonie*, n. 30, nov.-déc. 2016, p. 119.

ne pas raconter ma vie en un seul mot<sup>81</sup> ». Cette affirmation de l'auteur confirme toute la complexité de l'analyse de la part biographique de ses romans et la difficulté d'y apposer une étiquette adéquate.

## **2.2 La construction d'un moi fictif à partir d'un « je » réel**

Comme nous venons de le voir, le terme autofiction peut désigner, selon différents théoriciens, un texte qui contient plusieurs éléments biographiques appartenant à la vie de son auteur ou encore, une œuvre principalement constituée d'éléments fictifs. Nous postulons, dans ce second chapitre, que la présence du récit de soi, dans le cas de *L'énigme du retour*, permet à Dany Laferrière de créer une œuvre qui est davantage une construction romanesque qu'un texte autobiographique où la psychanalyse jouerait le rôle d'instance régulatrice. Comme l'affirme Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*, la présence d'un narrateur dans une œuvre est un des éléments qui contribue à lui donner son caractère romanesque et dans le cas du roman que nous analysons, ce narrateur est avant tout un personnage qui prend la parole : « D'où cette singularité extraordinairement importante du genre : dans le roman, l'homme est essentiellement un homme qui parle ; le roman a besoin de locuteurs qui lui apportent son discours idéologique original, son langage propre. L'objet principal du genre romanesque qui le "spécifie", qui crée son originalité stylistique, c'est *l'homme qui parle et sa parole*<sup>82</sup> ».

### **2.2.1 L'illusion autobiographique**

Cette observation de Bakhtine nous amène à citer un passage de l'ouvrage théorique intitulé *Le roman, le Je* dans lequel Philippe Forest affirme qu'il est impossible que, dans une

---

<sup>81</sup> Dany Laferrière et Yolaine Parisot, « C'est un long tissu, c'est comme un ruban de Möbius », dans Yolaine Parisot (dir.), *Dany Laferrière : Mythologie de l'écrivain, énergie du roman, Interculturel*, francophonie, n. 30, nov.-déc. 2016, p. 285.

<sup>82</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 152-153.

œuvre appartenant au genre du récit de soi, l'auteur et le narrateur soient la même personne même si l'intention de l'auteur est de dire la vérité :

Alors même qu'il lui prête son nom, son histoire, les traits les plus singuliers de son visage, l'auteur diffère radicalement du personnage qui le représente au sein de l'espace littéraire. La nature d'un tel hiatus n'est pas d'ordre éthique et ni la sincérité, ni l'exercice d'aucune autre vertu morale ne saurait donc venir combler l'écart ainsi ouvert. [...] Qui raconte sa vie la transforme fatalement en roman et ne peut déléguer de lui-même à l'intérieur du récit que le faux-semblant d'un personnage<sup>83</sup>.

Notre analyse s'intéressera tout d'abord à un fragment qui s'intitule « Dans un café » dans lequel le narrateur de *L'énigme du retour* parle du quartier qu'il fréquente depuis son arrivée à Montréal. Ainsi, nous observons que le vécu se transforme en matière romanesque même s'il est assurément vrai que l'auteur lui-même a souvent marché dans ces lieux depuis l'époque où il s'est exilé d'Haïti : « Je connais chaque odeur (la soupe tonkinoise au bœuf saignant du petit restaurant vietnamien), chaque couleur (les graffitis sur les murs de cet ancien hôtel de passe), chaque saveur (la fruiterie où j'achète des pommes en hiver et des mangues en été) de la rue Saint-Denis » (ER, p. 48).

Ici, les souvenirs du narrateur donnent au lecteur l'impression d'être devant un passage autobiographique, notamment grâce à la présence du « je » faisant coïncider, en apparence, l'auteur et le narrateur, ce qui nous amène à retenir une autre réflexion de Philippe Forest sur la question de l'emploi de la première personne du singulier dans une œuvre romanesque : « Le Je n'est ni réalité ni fiction mais il est ce qui s'éprouve, au sein de la réalité elle-même perçue comme pure fiction (au sein de la fiction perçue comme pure réalité), en une expérience de vérité conduite aux abords impensables de l'impossible réel<sup>84</sup> ». L'utilisation de la première personne du singulier dans ce passage de *L'énigme du retour*, dans lequel le narrateur parle de la rue Saint-Denis qu'il fréquente depuis son arrivée à Montréal, crée donc un point de vue subjectif qui vient

---

<sup>83</sup> Philippe Forest, *Le roman, le Je*, Nantes, Éditions pleins feux, 2001, p. 17.

<sup>84</sup> *Ibid*, p. 20.



appuyer les effets de réel produits par les différents lieux dont il fait mention en les associant à trois sens qui sont la vue, l'odorat et le goût, pour donner au lecteur l'impression d'une expérience réellement vécue.

Ainsi, comme le souligne Sébastien Hubier, la présence d'une narration au « je » dans une œuvre de fiction fait basculer le récit du côté de la subjectivité et, par le fait même, contribue à rendre plus crédible l'illusion que l'histoire a réellement été vécu par l'auteur :

La première personne (et son envers qu'est la deuxième) constitue donc le point d'ancrage de la subjectivité dans le langage : c'est à partir d'elle qu'elle pourra s'inscrire dans l'énoncé de tout ce qui renvoie à la conscience de soi, à l'intériorité, à la singularité et à la spontanéité du *moi*, tout ce qui échappe à l'universalité et à la stricte observation du monde<sup>85</sup>.

C'est cette perspective subjective qui est présente dans le roman que nous analysons puisque le narrateur de Laferrière décrit souvent ses expériences à partir de ses sens ou de ses émotions créant ainsi l'illusion d'un dédoublement entre le « moi » du narrateur et le « je » de l'auteur. Dans *L'Autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Jean-Philippe Miraux parle de la fonction du « Je » dans une œuvre autobiographique : « C'est lui qui d'une façon incontestable est la marque qui relie la réalité au texte, qui revendique la propriété mais prend aussi le risque de la responsabilité de ce qui est écrit<sup>86</sup> ».

### 2.2.2 Mémoire et souvenirs

Les récits de soi présentent presque toujours des narrateurs qui font appel à leur mémoire pour évoquer des événements ayant eu une incidence majeure dans leur vie tout en donnant l'impression d'être des souvenirs faisant partie de la vie de l'auteur de l'œuvre. Toujours dans le fragment intitulé « Dans un café », le texte joue à nouveau la carte de l'autobiographie en présentant une douzaine de « scènes » qui semblent être des souvenirs appartenant à la vie

---

<sup>85</sup>Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op. cit., p.17-18.

<sup>86</sup>Jean-Philippe Miraux, *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris, Éditions Nathan, 1996, p. 18.

personnelle de Dany Laferrière. En créant un narrateur qui fait constamment appel à sa mémoire, Dany Laferrière renforce l'illusion selon laquelle le lecteur se trouve devant des passages appartenant à sa vie réelle, comme dans l'exemple qui suit et qui semble correspondre à l'époque où l'auteur est arrivé à Montréal : « Scène 1 : Je flâne dans les rues avec, dans ma poche, la clé de ma chambre. J'ai peur de la perdre tout en caressant l'idée (de bout de mes doigts) que tout ce que je possède se trouve en ce moment dans ma poche » (ER, p. 49). L'évocation de ces souvenirs ainsi que la présence d'un « Je » contribuent, encore une fois, à donner l'impression qu'il s'agit d'événements réellement vécus.

Ajoutons que d'autres éléments suggèrent qu'il s'agit de souvenirs de phénomènes qui ont eu lieu quelques années avant l'écriture du roman, tels que la référence à la musique que le narrateur entend dans le café : « On entend Arcade Fire à peine » (ER, p.48). Cette information ancre le récit au moins en 2004<sup>87</sup> et permet par le fait même de confirmer qu'il y a un écart entre la période correspondant aux souvenirs évoqués et celle où le narrateur est dans ce café à se les remémorer. Précisons cependant qu'en faisant débiter son fragment en plein hiver : « Je vais tête baissée, sous le vent glacial, jusqu'au coin de la rue » (ER, p.48) pour le faire terminer au printemps : « Chanson de printemps : la première journée où l'on peut sortir sans manteau d'hiver. Je descends la rue Saint-Denis » (ER, p.51), le roman nous indique tout de même un univers fictionnel illustré par un contraste entre l'intention du narrateur de rester peu de temps dans le café où il se trouve : « Déjeuner rapide avant de courir à la gare » (ER, p.48) alors qu'il entre dans le café en hiver : « Je vais m'asseoir au fond, près du calorifère » (ER, p. 48) pour en ressortir au printemps : « Le soleil sur ma peau » (ER, p.51).

---

<sup>87</sup> Le groupe Arcade Fire a lancé son premier album en 2004.

### 2.2.3 La question du nom du narrateur

Philippe Gasparini adopte un point de vue analogue à celui de Philippe Forest lorsqu'il explique, dans *Poétiques du Je*, que les récits de soi dont fait partie l'autofiction sont présentés comme appartenant au genre romanesque : « [...] sous la mention "roman", et dans une construction romanesque, ils mettent en scène un héros-narrateur aisément identifiable à l'auteur, surtout lorsqu'ils sont homonymes<sup>88</sup> ». Malgré l'intention de Laferrière d'être discret sur le plan de sa vie privée dans l'ensemble de son œuvre, le passage intitulé « Un poète nommé Césaire » nous présente, de manière claire, le lien entre l'auteur et le narrateur : « Ce coup de fil au milieu de la nuit. Êtes-vous Windsor Laferrière ? Oui. C'est l'hôpital de Brooklyn... Windsor Laferrière vient de mourir. Nous avons le même nom » (ER, p. 58). Ajoutons qu'en multipliant les références à Aimé Césaire et en situant une grande partie du roman en 2008, ce passage fait implicitement référence à la mort du poète martiniquais qui est survenue, comme nous l'avons vu précédemment, au cours de cette même année qui correspond aussi à la période où se déroule le récit.

Philippe Gasparini explique également qu'un auteur peut décider ou non de donner une apparence de fiction à un texte autobiographique : « Ou il brouille les pistes de manière à écarter tout soupçon d'autobiographie. Ou bien il suggère, par un certain nombre d'indices, que le héros n'est autre que son double : nous sommes alors dans la configuration du roman autobiographique, voire de l'autofiction<sup>89</sup> ». Dans le cas du roman qui nous intéresse, nous remarquons que son auteur fait un peu des deux puisque, par moments, il se distancie de son personnage alors qu'à d'autres moments, nous pouvons reconnaître son double, si le lecteur a une certaine connaissance de la vie de Laferrière.

---

<sup>88</sup> Philippe Gasparini, *Poétiques du Je. Du roman autobiographique à l'autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2016, p. 214.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 244.

Dans le cas du passage qui évoque le patronyme de l'auteur, rien, hormis la question du nom « Laferrière », comporte un référent qui pourrait suggérer que cet événement s'est réellement déroulé de cette façon. À ce sujet, Arnaud Schmitt affirme que le lecteur n'a aucune preuve de la véracité de ce que l'auteur d'une œuvre autobiographique peut raconter. Cette réflexion peut également s'appliquer à l'autofiction : « À moins d'appartenir au cercle intime de l'auteur, peu de moyens sont à la disposition des lecteurs pour vérifier les dires de l'auteur, en particulier si celui-ci n'est pas une figure historique ou publique, et n'a donc laissé aucune trace dans le récit collectif d'une société<sup>90</sup> ».

#### **2.2.4 La construction d'un univers romanesque**

Mais malgré de nombreux éléments similaires entre la vie de l'auteur et celle du narrateur, nous sommes tout de même au cœur d'un univers fictionnel si l'on se réfère à la définition que propose Vincent Colonna de l'autofiction biographique. Nous constatons ici que la vision de l'autofiction de Colonna ne coïncide pas avec celle proposée par Doubrovsky notamment en ce qui concerne la question de la vraisemblance :

L'écrivain est toujours le héros de son histoire, le pivot autour duquel la matière narrative s'ordonne, mais il affabule son existence à partir de données réelles, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective – quand ce n'est pas davantage<sup>91</sup>.

Colonna poursuit en affirmant que : « Grâce au mécanisme du "mentir-vrai", l'auteur modèle son image littéraire, la sculpte avec une liberté que la littérature intime, liée au postulat de sincérité posé par Rousseau et reconduit par Leiris, ne permettait pas<sup>92</sup> ».

Revenons brièvement sur la présence du pronom personnel « je » qui, comme nous l'avons vu, est une stratégie permettant à l'auteur de *L'énigme du retour* d'inclure dans son texte

---

<sup>90</sup> Arnaud Schmitt, *Je réel/ Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*, Toulouse, Presses Universitaires du Murail, 2010, p. 47.

<sup>91</sup> Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Éditions Tristram, 2004, p. 93.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 94.

des éléments réels appartenant à sa propre vie en donnant ainsi au roman une crédibilité propre au genre autobiographique. Dans le cas du roman que nous analysons, Laferrière semble se créer une nouvelle vie à travers celle de son narrateur après avoir été obligé de recommencer la sienne dans un nouveau pays à la suite de son exil d'Haïti. Selon Philippe Forest, le sentiment d'exil chez un auteur peut l'influencer à choisir la forme générique de l'autofiction puisque celle-ci peut lui permettre de mettre en mots l'expérience d'être contraint à vivre une vie qui n'est pas celle qu'il aurait souhaitée et ainsi exprimer ce sentiment en se donnant une nouvelle existence à travers la vie de son narrateur : « Or, l'invention du double lui permet à la fois d'exprimer le sentiment douloureux de cet exil et de s'en délivrer au moins imaginativement. Pour l'écrivain, le double est un autre lui-même mais qui, à sa différence, a décidé, au moins jusqu'à un certain point, de vivre sa vie plutôt que de la rêver<sup>93</sup> ». C'est ce que nous retrouvons chez Dany Laferrière, comme en fait mention Hidehiro Tachibana qui observe que le narrateur des romans de Dany Laferrière est souvent ambigu : « [...] le narrateur laferrien se présente à la fois comme un personnage du récit et comme un homme en chair et en os (le romancier) qui interpelle le lecteur à travers ses pages<sup>94</sup> ». L'extrait de *L'énigme du retour* qui suit nous permet d'illustrer le phénomène décrit par Philippe Forest en ce qui concerne le type de relation qu'entretient Laferrière avec son narrateur dans cette œuvre tout en allant dans le même sens que l'observation de Hidehiro Tachibana au sujet du personnage-narrateur qui permet à son auteur de vivre sa vie à travers un monde de fiction. Dany Laferrière fait par ailleurs mention de la relation de proximité qu'il entretient avec son narrateur dans un passage du *Journal d'un écrivain en pyjama* dans lequel il parle de ses premières années d'écrivain à Montréal :

J'ai commencé à lire et à écrire à Montréal afin d'entendre d'autres voix que la mienne. L'écriture m'a permis d'inventer un monde toujours prêt à m'accueillir. Car cela ne dépendait que

---

<sup>93</sup> Philippe Forest, *Le roman le Je*, op. cit., p.59.

<sup>94</sup> Hidehiro Tachibana, « Dany Laferrière : masque d'un romancier », op. cit., p.130.

de moi. Avant j'étais effrayé à l'idée de retrouver ma chambre. Me voilà excité, car ma machine à écrire m'attend. J'allais pouvoir remplir la petite chambre d'invités, les personnages. J'engrangeais dans mon livre tout ce qui me manquait dans la réalité. [...] Je m'arrangeais pour rester assez proche de la réalité (je n'en faisais pas trop) pour pouvoir y croire moi-même. [...] La moindre situation difficile devenait matière à écrire<sup>95</sup>.

Précisons que, dans le passage qui suit, le narrateur, qui est explicitement le double de Dany Laferrière, a une discussion avec une journaliste sur l'ambiguïté qu'il y a entre l'identité de l'auteur et celle du narrateur de *L'énigme du retour* :

La machine enregistre. En fin de compte vous n'écrivez que sur l'identité ? Je n'écris que sur moi-même. Vous l'avez déjà dit, ça. Ça n'a pas l'air d'avoir été entendu. [...] Pensez-vous que vous serez un jour lu pour vous-même ? C'était ma dernière illusion avant de vous croiser. Vous me paraissez différent dans la réalité. Je ne me rappelle pas qu'on se soit déjà rencontrés dans un livre. Elle ramasse son matériel avec cet air ennuyé capable de vous pourrir une journée ensoleillée (ER, p.33).

Ici, le narrateur laferrien brouille les pistes de la fiction en prétendant n'écrire que sur lui-même alors que le roman présente plusieurs écarts entre sa vie et celle de l'auteur comme cela est souvent le cas dans le récit de soi. En prétendant avoir l'illusion d'être « lu pour lui-même », le narrateur de *L'énigme du retour* admet implicitement que le lecteur se trouve devant une fiction puisque ses romans sont d'abord des constructions. Or, selon Mounir Laouyen : « La fiction n'est pas nécessairement l'antithèse de la vérité. D'ailleurs personne ne niera l'existence d'une vérité propre au roman, qui n'est pas d'ordre référentiel, mais qui, comme le rêve, serait porteuse d'une vérité seconde<sup>96</sup> ».

### **2.3 L'ambiguïté du temps pour introduire la fiction**

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de ce mémoire, le narrateur de *L'Énigme du retour* entretient un flou sur le plan temporel en procédant à une superposition de plusieurs moments dans le temps qui lui permet d'illustrer, de façon implicite, qu'il y a une alternance entre l'exogène et l'endogène à travers une période qui se déroule sur une trentaine

---

<sup>95</sup> Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, p. 183.

<sup>96</sup> Mounir Laouyen, « L'autofiction : une réception problématique », *Frontière de la fiction*, 1999, [http : // www.fabula.org/furum/colloque99/208.php](http://www.fabula.org/furum/colloque99/208.php). Consulté le 10 mars 2017.

d'années. En faisant l'analyse de la présence de l'autofiction dans *L'énigme du retour*, nous remarquons que le narrateur fait également des retours en arrière, mais, dans plusieurs cas, en étant plus explicite et plus précis sur l'écart de temps entre le passé et le présent afin de donner une crédibilité à son « Mentir-vrai » évoqué plus haut, même si ces écarts varient d'un fragment à l'autre. Ajoutons également que nous avons remarqué des incohérences sur les plans chronologique et historique qui sont, pour l'auteur du roman, d'autres manières implicites d'indiquer au lecteur que le texte présente un univers fictionnel.

Comme le souligne Paul Ricoeur, la notion du temps, dans un récit, joue un rôle déterminant : « [...] l'enjeu ultime aussi bien de l'identité structurale de la fonction narrative que de l'exigence de la vérité de toute œuvre narrative, c'est le caractère *temporel* de l'expérience humaine. Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel<sup>97</sup> ». Avant de nous intéresser de plus près aux retours en arrière dans le roman de Laferrière, il convient de tenir compte, outre la réflexion de Paul Ricoeur, de celle de Mikhaïl Bakhtine qui explique que la mise en place d'un *chronotope* est nécessaire dans une œuvre pour qu'elle soit cohérente sur le plan temporel. Ce concept peut alors contribuer à faire l'analyse de l'ordre logique qui relie les différents fragments qui constituent *L'énigme du retour* :

Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps<sup>98</sup>.

### 2.3.1 Les retours imaginaires vers l'époque du début de l'exil

Dans la première partie du roman, le narrateur évoque plusieurs fois la période où il est arrivé à Montréal et aborde ainsi la question complexe du souvenir qui lui permet de réfléchir sur

---

<sup>97</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 17.

<sup>98</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 237.

son passé. Le phénomène du temps qui s'est écoulé depuis l'arrivée du narrateur à Montréal, il y a plus de trente ans, est par ailleurs perçu comme une autre forme d'exil par celui-ci :

Et l'exil du temps est plus impitoyable  
que celui de l'espace (ER, p. 75).

Le narrateur fait parfois des retours en arrière qui semblent, à première vue, correspondre à des éléments biographiques appartenant à la vie de Dany Laferrière et d'autres qui mettent en place un univers qui mêle à la fois des faits biographiques de la vie de l'auteur avec des dates qui ne correspondent pas précisément à la période où se déroule le récit.

À titre d'exemple, nous retrouvons dans le fragment intitulé « L'Exil », un extrait qui correspond presque fidèlement à des années marquantes de la vie de Laferrière alors que le narrateur évoque son arrivée à Montréal en 1976 :

C'était durant l'été 1976.  
J'avais vingt-trois ans.  
Je venais de quitter mon pays.  
Aujourd'hui, cela fait trente-trois ans  
que je vis loin du regard de ma mère (ER, p. 27).

Selon la biographie officielle de Dany Laferrière<sup>99</sup>, il est arrivé à Montréal en 1976 à l'âge de vingt-trois ans et en affirmant, dans ce passage, qu'il a quitté son pays il y a trente-trois ans, le narrateur situe le temps de la narration en 2009. Ajoutons que l'année 2008-2009 correspond à une période où, partout dans le monde, les milieux littéraires ont rendu hommage à Aimé Césaire. Dans le passage que nous venons de citer, *L'énigme du retour* donne au lecteur l'impression que le texte a été écrit de façon spontanée en 2009, l'année où le roman est paru, tout comme cela semble être le cas pour le *Cahier* de Césaire. Ajoutons également que nous pouvons faire un rapprochement entre le *lodyanqueur* qui raconte son histoire directement à son auditoire et

---

<sup>99</sup> En ligne : [www.academie-francaise.fr/les-immortels/dany-laferriere](http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/dany-laferriere) Consulté le 21 mars 2017.



l'écriture laferrienne qui crée l'illusion que les événements qui sont racontés font partie de l'actualité.

### 2.3.2 Un écart de temps qui illustre une nouvelle génération

Nous retrouvons également des passages dans le roman qui présentent des variations de temps lorsque le récit fait référence à l'écart qu'il y a entre la période où se situe l'action présente du roman (le voyage de retour au pays) et celle où le narrateur évoque son arrivée à Montréal, comme nous le démontrent les trois extraits qui suivent dont le premier présente une visite du narrateur chez Rodney Saint-Éloi :

Tous deux venus d'Haïti.  
Lui, il y a à peine cinq ans.  
Moi, il y a près de trente-cinq ans (ER, p.74),

puis cet autre passage :

Le temps passé ailleurs que  
dans son village natal  
est un temps qui ne peut être mesuré. [...]  
Seule une mère peut tenir pareil compte.  
La mienne a fait pendant trente-deux ans  
sur un calendrier Esso  
une croix sur chaque jour  
sans me voir » (ER, p.39-40)

et enfin, celui-ci : « Ça fait trente ans que j'arpente cette rue » (ER, p. 48). Nous postulons que les passages qui présentent ces différents écarts de temps entre le présent et le passé, constituent un calcul approximatif qui permet à l'auteur d'illustrer l'expérience collective de trois générations<sup>100</sup>. Il y a tout d'abord la génération dont fait partie Rodney Saint-Éloi qui représente la relève des jeunes écrivains puis, celle de la mère du narrateur qui vit toujours en Haïti et, entre les deux, la génération du narrateur qui est en exil à Montréal depuis environ trente ans.

---

<sup>100</sup> Le dictionnaire *Littre* définit une génération comme étant une période de trente ans : « Espace de trente ans, qui sert d'évaluation courante pour la durée moyenne de la vie humaine. Trois générations font un peu moins d'un siècle. En ligne : <https://www.littre.org/definition/generation> Consulté le 20 février 2018.

Ajoutons ces deux remarques faites lors du voyage de retour du narrateur en Haïti et qui démontrent, de façon significative, qu'il s'est écoulé trente ans, c'est à dire le temps d'une génération, depuis que le personnage principal du roman a quitté son pays natal :

Cela fait trois décennies que je fais gras à Montréal  
Pendant qu'on continue  
à faire maigre à Port-au-Prince.  
Mon métaboliste a changé. (ER, p.95)

et : « [...] trente ans plus tard, ma génération amorce le retour » (ER, p.161).

Dans son ouvrage théorique *Je réel/ Je fictif*, Arnaud Schmitt réfléchit aux écarts qu'il peut y avoir dans un texte entre le réel et le fictif et émet l'hypothèse selon laquelle il pourrait s'agir d'une « mixité » qui serait une alternance entre deux genres :

La mixité n'est pas l'assimilation, la fusion ou l'unification. Elle équivaut, dans le cas d'une autofiction, à se poser la sempiternelle question : " Vrai ou faux ? Fiction ou autobiographie ? " question qui, selon moi, voue le genre à l'échec, à justement n'être jamais un genre mais un mélange de deux genres qui gardent toute leur autonomie à l'intérieur d'un texte condamné à ne jamais dépasser la dualité<sup>101</sup>.

Dans le cas des passages de *L'énigme du retour* que nous venons de citer pour illustrer la question des générations, les dates mentionnées par le narrateur pour parler de l'écart entre le temps du récit et la période correspondant au départ du pays natal ne sont pas toujours les mêmes et ces variations contribuent à créer cette distorsion entre le référentiel et le fictif puisque les autres éléments mentionnés dans le texte (Rodney Saint-Éloi, la mère du narrateur, la rue Saint-Denis) existent dans la réalité et font également partie de la vie de Laferrière même si nous n'avons aucune preuve de la véracité de ces événements. Arnaud Schmitt présente, par ailleurs, l'autofiction comme un point sur une droite où il y a, du côté gauche, le réel et, du côté droit, la fiction :

Selon moi, l'autofiction n'existe qu'en ce point médian, purement utopique. Il suffit que le curseur se déplace sur la droite ou sur la gauche pour que la possibilité même de ce genre

---

<sup>101</sup> Arnaud Schmitt, *Je réel/ Je fictif. Au-delà d'une confusion post moderne*, Op. cit., p. 46.

disparaisse, le condamnant à devenir l'Atlantide des genres littéraires. En d'autres termes, assez pragmatiques, les textes généralement associés à l'autofiction poussent certains lecteurs à déplacer leur curseur des deux côtés du point médian (et ce, plusieurs fois au cours d'une même lecture), sans pour autant avoir la certitude d'être sur le bon segment<sup>102</sup>.

En effet, d'autres retours en arrière évoquent davantage le monde imaginaire du narrateur et contribuent également à indiquer de façon plus explicite au lecteur que le récit a tendance à être plus fictionnel que biographique :

Je tourne au coin d'une rue de Montréal  
et sans transition  
je tombe dans Port-au-Prince (ER, p.23).

Dans cet exemple, le narrateur se projette instantanément dans un passé indéterminé.

Ces allez-retours dans le temps contribuent à créer une ambiguïté entre les deux individualités qui sont Laferrière lui-même et le personnage-narrateur de son roman puisque le lecteur n'arrive plus à savoir s'il s'agit des souvenirs réels de l'auteur ou de souvenirs et incidents imaginaires relatés par le narrateur. Comme nous l'avons vu précédemment, la présence du pronom « je » ainsi que le temps narratif qui situe le récit presque toujours au présent donnent à l'œuvre un effet d'immédiateté et de réel. Ajoutons, par ailleurs, que les réflexions du narrateur se font parfois à travers un temps passé qui est souvent ambigu, car certains indices implicites annoncent au lecteur que le récit est étalé à travers trois décennies tout en créant l'illusion de se dérouler de façon continue et linéaire grâce à une habile superposition du temps, annonçant la construction d'une fiction. Cette stratégie permet à Laferrière de présenter des événements semblant se dérouler dans une courte période alors qu'ils ont logiquement lieu dans des périodes différentes de la vie du narrateur.

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 68-69.

### 2.3.3 Un désordre chronologique ou des histoires entremêlées ?

Le roman de Laferrière que nous analysons présente une suite de fragments qui ne suivent pas toujours un ordre chronologique même si le récit donne l'illusion qu'il s'agit d'un enchaînement d'événements qui se déroulent les uns après les autres. À titre d'exemple, il y a les trois fragments consécutifs dans lesquels le narrateur va à New York pour les funérailles de son père<sup>103</sup> qui devraient se situer logiquement avant le fragment intitulé « L'Exil » (ER, p. 27) puisque les funérailles du père ont eu lieu en 1986 alors que le fragment « L'exil » semble se dérouler, comme nous l'avons vu, vers 2008-2009. Nous observons que ce désordre chronologique permet au narrateur de présenter deux histoires sous forme de voyage qui se déroulent dans deux périodes distinctes : le voyage du retour qui donne l'impression d'avoir lieu en 1986, au moment de l'enterrement et qui permet au narrateur d'annoncer la mort du père à la famille tout en le ramenant symboliquement au village de Barradères, et le voyage au présent qui se déroule autour de 2008-2009. Dans le fragment intitulé « La mort de Benazir Bhutto » (ER, p. 208), ces deux périodes se confondent à nouveau puisque le récit semble correspondre à la période qui a lieu en 1986, alors que la référence à Benazir Bhutto laisse entendre que la narration se déroule vingt et un ans plus tard, c'est-à-dire en 2007. Dans ce passage, le narrateur qui retourne dans son pays d'origine pour les funérailles de son père affirme qu'il entend à la radio la mort de cette femme politique pakistanaise : « La mort de Benazir Bhutto m'a surpris pendant que j'étais aux toilettes. Les derniers soubresauts d'une diarrhée intermittente » (ER, p. 208). Il s'agit d'une ambiguïté implicite au niveau de deux temps distincts de la vie du narrateur qui démontre que le texte relève surtout de la fiction.

---

<sup>103</sup> Il s'agit des fragments intitulés « Manhattan sous la pluie », « La petite chambre de Brooklyn » et « La valise ».

Ajoutons qu'en parlant de la mort de Benazir Bhutto, le narrateur évoque la question du retour en faisant un parallèle entre son père et cette politicienne pakistanaise puisque tous les deux ont été politiciens et finissent par retourner dans leur village natal après leur mort :

On naît quelque part.  
Si ça se trouve  
on va faire un tour dans le monde.  
Voir du pays, comme on dit.  
Y rester des années parfois.  
Mais, à la fin, on revient au point de départ (ER, p.209).

Le retour au point d'origine, fictif ou réel, est donc présenté comme quelque chose d'inévitable.

## **2.4 La création d'une nouvelle famille pour combler un vide**

Le genre de l'autofiction permet à Dany Laferrière d'attribuer à son narrateur différentes postures dont celle d'un père (avec son neveu) qui fera aussi partie d'une grande famille d'artistes appartenant soit à la diaspora haïtienne ou vivant encore au pays. Précisons que Laferrière est marié et père de trois filles alors que le narrateur du roman se comporte comme un homme célibataire et se sert de son statut de créateur pour se créer une famille de pairs et ainsi se tourner vers une nouvelle génération après avoir réglé ses comptes avec la génération qui l'a précédée. Il en fait mention, par exemple, lorsqu'il parle de Rodney Saint-Éloi :

Il commence quand  
je termine.  
Déjà la relève de la garde (ER, p. 74).

### **2.4.1 Dany Charles ou le fils de remplacement**

La présence dans le roman d'un neveu dont il n'avait jamais été question auparavant constitue une nouveauté chez Laferrière qui n'évoque, en aucun temps, ses enfants et encore moins l'énigmatique fils de sa sœur, dans ses œuvres antérieures, alors que, dans *L'énigme du retour*, il introduit dans sa galerie de personnages ce jeune homme auprès de qui il joue le rôle de figure paternelle au point d'en faire mention dans son épigraphe : « À Dany Charles, mon neveu,

qui vit à Port-au-Prince » (ER, p. 9). Dans le fragment intitulé « L'écrivain en herbe », ce neveu est présenté comme un double du narrateur et lui donne l'occasion de vivre la relation père-fils que le narrateur aurait peut-être aimé vivre avec son père : « Dans la petite chambre, mon neveu et moi [...]. Son père un poète en danger de mort. Son oncle un romancier vivant en exil... Le fils de ma sœur se prénomme Dany (ER, p.105). Ce passage est également une façon pour le narrateur de faire allusion à la petite chambre dans lequel il vivait lorsqu'il est arrivé à Montréal, tout en évoquant une situation familiale similaire à la sienne avec un jeune homme dont la vie du père est menacée pour des raisons politiques, comme ce fut le cas pour le narrateur et son père. La présence de ce double, qui porte le même prénom que l'auteur de *L'énigme du retour*, permet à Laferrière d'illustrer, à travers son roman, le mode de fonctionnement du genre de l'autofiction puisque ce jeune personnage a beaucoup de similitudes avec l'auteur du roman tout en apparaissant pour la première fois dans l'univers fictionnel.

#### **2.4.2 La création d'une famille d'artistes et de pères/ pairs**

En introduisant, dans *L'énigme du retour*, plusieurs figures paternelles dont le narrateur lui-même, Dany Laferrière met en scène un univers d'hommes pour la première fois alors que, dans les œuvres précédentes, c'était davantage un monde féminin qui gravitait autour du personnage principal de ses romans. À titre d'exemple, dans la première partie du roman que nous analysons, nous retrouvons, lors du voyage à New York, la présence des oncles qui accompagnent celui qui est venu assister aux funérailles de son père puis, ce geste symbolique au cours duquel le narrateur, qui rend visite à un coiffeur qui était le seul ami de son père à New York, va s'asseoir, littéralement, à la place de celui-ci, suggérant qu'il est passé du statut de fils à celui de père. L'ami du père dira à ce moment : « Regardez, n'avais-je pas raison de dire qu'ils sont fait du même bois ? Il y a plein de sièges vides et il est allé s'asseoir au coin, à la place de

Windsor. C'est ici qu'il prenait son café, chaque matin depuis quarante ans » (ER, p.67). Dans la deuxième partie de l'œuvre, le narrateur fréquente également plusieurs artistes reconnus tel que Franketienne, Tiga, Gary Victor et un peintre qu'il voyait avant son départ mais dont le nom n'est pas mentionné (ER, p. 237). Plusieurs fragments du roman le placent ainsi dans le milieu culturel de la société haïtienne, un peu comme s'il voulait, lui aussi, faire partie de cette confrérie d'artistes qui ne sont plus des fils mais plutôt des figures de père qui symbolisent les hommes qui n'ont jamais quitté Haïti, et qui incarnent sa richesse culturelle.

## **2.5 La question du deuil**

Le roman aborde également la question du deuil puisque le narrateur laferrien mentionne, de façon implicite, la disparition de son père spirituel, Aimé Césaire, et de façon explicite, la perte de son père biologique, Windsor Laferrière. Le narrateur de *L'énigme du retour* semble également vouloir faire la paix avec les années d'exil qui l'ont séparé de sa vie à Port-au-Prince durant trois décennies.

### **2.5.1 L'abandon de la valise au profit de l'art**

Le double vide créé par la perte du père biologique et du poète Aimé Césaire amène le narrateur à vivre un double deuil au cours duquel il devra accepter la perte de ses deux « pères » tout en se libérant du poids qu'ils représentent. Dans le fragment que nous avons déjà évoqué dans la première partie de ce mémoire et qui s'intitule « La valise » (ER, p.70), le narrateur, qui ne peut ouvrir « La valise des rêves avortés », (ER p. 70) se libère d'un poids qui lui permet de ne plus marcher dans les pas de ses deux « pères » qui sont tous les deux morts en exil avec des ambitions qui n'ont jamais abouti. Délivré de ce fardeau, le fils de Windsor entreprend plutôt son deuil en faisant le choix de se tourner du côté des arts afin de ne pas vivre les mêmes déceptions que ses deux « pères » comme l'observe Yolaine Parisot : « Le récit du deuil constitue en effet un

tournant de l'œuvre, qui fait passer le personnage narrateur du statut de conteur à celui de théoricien de la fiction ou, pour le dire autrement, du statut d'observateur du monde à celui de critique d'art<sup>104</sup> ». Dany Laferrière lui-même affirme par ailleurs que la peinture fait entendre la voix du peuple et représente mieux la culture de la majorité que ne le fait la littérature écrite, élitiste : « [...] l'expression écrite est déficiente ; ce n'est pas la voix du peuple qui s'y exprime. Par contre, la voix du peuple est très présente dans la peinture. La peinture primitive va plus loin que la voix des élites<sup>105</sup> ». Les valeurs relatives au pouvoir et à la politique, qui sont représentées symboliquement par la valise du père, sont désormais remplacées par les valeurs et l'imaginaire du peuple et du monde rural à travers la poule que le narrateur reçoit de François, l'ami de son père :

À la place de la valise de mon père  
restée dans une banque à Manhattan  
j'ai eu, comme héritage, une poule noire  
de son meilleur ami » (ER, p. 242).

### 2.5.2 Le retour de Windsor à sa terre natale

Le narrateur entreprend, à travers différentes étapes, le processus de deuil de son père biologique qui débute dès le premier fragment où il apprend la mort de celui-ci, puis se poursuit lors de ses funérailles à New York et enfin lorsqu'il rentre symboliquement à Barradères pour vivre les événements comme il aurait espéré autrefois les vivre :

Mon père est revenu  
dans son village natal.  
Je l'ai ramené.  
Pas le corps que la glace brûlera jusqu'à l'os.  
Mais l'esprit qui lui a permis  
de faire face  
à la plus haute solitude (ER, p. 276).

---

<sup>104</sup> Yolaine Parisot., *op. cit.*, p. 99.

<sup>105</sup> Ghila Sroka, *Conversation avec Dany Laferrière*, *op. cit.*, p. 154.



Sur ce point, *L'Énigme du retour* est à nouveau en dialogue avec *L'énigme de l'arrivée* puisque le narrateur du roman de Naipaul retourne, lui aussi, dans son pays natal pour les funérailles de sa sœur après avoir manqué celles de son père. Nous retrouvons également, dans ce passage, une référence indirecte à Toussaint Louverture à travers un passage du poème de Césaire que le narrateur évoque lors des funérailles de son père à New York : « Je me rappelle de ce passage dans le *Cahier* où Césaire réclame le corps de Toussaint Louverture, mort de froid durant l'hiver de 1803 au fort de Joux, en France. Les lèvres tremblantes de rage contenue du poète venu réclamer, cent cinquante ans plus tard, le corps gelé du héros de la révolte des esclaves : " Ce qui est à moi c'est un homme emprisonné de blanc " » (ER, p.62). Sur ce point, Anne-Marie Miraglia observe que : « [...] Le narrateur désire le retour de son père en Haïti autant que Césaire chante celui de Toussaint Louverture. Si Aimé Césaire et Windsor Laferrière père se superposent dans l'imagination du narrateur, c'est parce qu'à l'instar de Césaire, et à la différence du père, Windsor Laferrière fils trouve dans l'écriture la possibilité de sauvegarder l'essentiel de lui-même (et de son père) malgré la solitude et les difficultés de l'exil<sup>106</sup> »

## 2.6 Fusion du « moi » fictif avec le « nous » collectif

La forme de l'autofiction permet également au roman que nous analysons d'aborder, de manière intime, la question des changements subis chez une personne qui a vécu longtemps hors de son pays natal et qui effectue un retour. Nous observons, dans plusieurs passages, une réflexion sur les changements de l'identité du narrateur par rapport à celle des habitants d'Haïti qui n'ont jamais quitté leur pays d'origine. Cette question est également omniprésente dans le *Cahier d'un retour au pays natal*. Dans le cas de *L'énigme du retour*, elle est évoquée à travers le regard d'un « nous » collectif mais exprimé par la voix d'un narrateur qui dépeint la situation

<sup>106</sup> Anne Marie Miraglia, « Le retour à la terre et l'absence du père dans *Pays sans chapeau* et *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière », volume 36, n°2, hiver 2011, En ligne : <http://www.erudit.org/fr/revue/vi/2011-v36-n2-vi1517380/1002444ar/> p.81-92 consulté le 16 juillet 2017.

d'un pays qui a connu trois décennies de dictature et de corruption alors que, sans utiliser les conventions de l'autofiction, le narrateur du *Cahier* de Césaire représente davantage les souffrances d'une collectivité en dénonçant les injustices subies à l'époque de la colonisation.

En effet, dans certains passages de *L'énigme du retour*, le choix de la première personne semble être une façon pour le narrateur de représenter toute une génération à travers un seul personnage alors que d'autres parties du roman donnent l'impression d'être beaucoup plus personnels voire plus intimes notamment lorsque le narrateur est en compagnie de sa mère ou d'autres membres de sa famille. Nous observons également que la voix du narrateur de Césaire n'a pas le même degré de similitude par rapport à l'auteur que celle de Laferrière puisque le narrateur de *L'énigme du retour* entretient, par moments, une grande proximité avec son auteur, comme le souligne Dany Laferrière lui-même :

Je reproche à ceux qui s'adressent à la métropole le fait qu'on n'entende pas leur voix intime, leur voix personnelle. J'ai donc pensé qu'il était possible de faire entendre cette voix-là, de faire entendre quelque chose qui va au plus profond de soi, qui peut être traversé par l'histoire, par les questions sociales, mais à soi<sup>107</sup>.

Pour ce qui est de Césaire et du narrateur du *Cahier d'un retour au pays natal*, les similitudes sont beaucoup plus floues, comme le souligne François Cyrille dans son étude sur le *Cahier d'un retour au pays natal* :

Le narrateur du *Cahier* ne se confond pas avec Aimé Césaire ; le second pétrit le premier qui, en retour, en tant que sujet poétique, le conduit à une métamorphose dans et par l'écriture. [...] Son retour le conduit à une série d'identifications et à un processus de compréhension de soi, entre rêves et blessures<sup>108</sup>.

### 2.6.1 La malédiction du pays

Lors de leur retour au pays, les narrateurs des deux œuvres constatent le marasme dans lequel les peuples martiniquais (pour Césaire) et haïtien (pour Laferrière) sont embourbés :

---

<sup>107</sup> Ghila Sroka, *Conversations avec Dany Laferrière*, op. cit., p. 154.

<sup>108</sup> François Cyrille, *Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, Étude critique*, op. cit., p. 83

J'ai vu sortir de cette minuscule  
maison de trois pièces  
à peine protégée par des murs aussi minces  
que du papier fin  
pas moins de trente-six personnes  
en moins d'une heure.  
Pas un millimètre qui ne soit occupé.  
Pas une seconde de silence j'imagine » (ER, p.133).

Ici, *L'énigme du retour* aborde le mythe de la malédiction du pays qui est également évoqué dans le *Cahier* de Césaire où il y a chez les narrateurs un glissement du « je » personnel vers un « je » qui se rapproche du « nous » de la collectivité du pays natal.

Dans certains passages, le « je » semble davantage représenter l'identité d'un homme transformé qui revient après trente-trois ans d'exil et qui est confronté au « nous » formé par les habitants de son ancien pays. Il y a d'abord, dès le début de la seconde partie du roman intitulée « Le retour », cette distance du narrateur qui rappelle celle d'un journaliste ou même celle d'un touriste qui observe :

Du balcon de l'hôtel  
je regarde Port-au-Prince  
au bord de l'explosion  
le long de cette mer turquoise (ER, p. 79).

Cette distance variera selon les différents fragments consacrés au voyage du retour au pays. Ainsi, en intégrant peu à peu la famille des pères/ pairs, le narrateur finit par rejoindre le « nous » de cette collectivité qui n'a pas quitté le pays. Précisons que, contrairement au narrateur de Naipaul, les narrateurs de *L'énigme du retour* et du *Cahier* de Césaire semblent vouloir faire un retour définitif dans leur pays natal.

## **2.7 Un monde inventé avec des choses vraies**

Pour conclure ce deuxième chapitre qui porte sur la présence de l'autofiction dans *L'énigme du retour*, nous observons qu'avec la mention « roman » sur sa page couverture et la

présence d'un narrateur qui fait des voyages imaginaires tout en superposant ses souvenirs de manière à ne jamais donner de repères précis sur le plan de la chronologie, *L'énigme du retour* se présente comme une œuvre où l'invention prime même si nous retrouvons, dans plusieurs passages du roman de Laferrière, la convention propre au genre de l'autofiction fondé sur la présence d'éléments autobiographiques à l'intérieur de ce cadre fictionnel. Notre point de vue rejoint ici celui de Philippe Gasparini qui affirme qu'à l'instar de l'autofiction, les autres formes de récits de soi comme, par exemple l'autobiographie, sont également des genres littéraires qui passent inévitablement par la construction d'un monde inventé : « La seule voie pour l'écrivain est donc de transformer sa vie en histoire, en fiction, en roman, de façon à accrocher l'intérêt du lecteur <sup>109</sup> ».

---

<sup>109</sup> Philippe Gasparini, *Autofiction : Une aventure du langage*, op. cit. p. 100.

## Chapitre III

### Une pratique libre des formes poétiques

#### 3.1 Les conventions de la poésie ou l'adjonction d'un troisième genre

En plus de contenir plusieurs caractéristiques des formes génériques du récit de voyage et de l'autofiction, *L'énigme du retour* se présente comme un texte qui alterne entre de la prose conventionnelle et une disposition du texte qui prend souvent la forme de strophes. Nous retrouvons également, à travers ces deux modalités de présentation du texte, plusieurs échos provenant d'œuvres appartenant au registre de la poésie. Nous postulons, dans ce troisième chapitre, que l'auteur de *L'énigme du retour* adjoint, aux deux genres analysés lors des deux chapitres précédents, une autre forme générique qui emprunte différentes caractéristiques appartenant au genre de la poésie.

En ce qui concerne la présence des strophes, peut-on affirmer qu'elles constituent de courts poèmes en prose ou en vers libres, ou, doit-on plutôt les interpréter uniquement comme de la prose conventionnelle disposée de façon à donner à certains passages du roman, un rythme de lecture qui évoque aussi celui de la forme épique ?

Afin de mieux comprendre l'effet que peut avoir, sur le lecteur, la disposition d'une œuvre sous forme de strophes, nous nous référons à Gérard Genette qui explique, dans *Figure II*, que la présence de « blanc » autour d'un texte contribue à modifier l'interprétation qu'on peut en faire : « On observera que la poésie la plus libérée des formes traditionnelles n'a pas renoncé (au

contraire) à la puissance de mise en condition poétique qui tient à la disposition du poème dans le *blanc* de la page. Il y a bien, dans tous les sens du terme, une *disposition poétique*<sup>110</sup> ».

Cette « disposition poétique » du texte est bel et bien présente dans *L'énigme du retour* et permet au roman de Laferrière d'évoquer le genre de la poésie sans toutefois respecter les règles de la poésie en vers. Selon Ruggero Campagnoli, il y a, par ailleurs, une distinction à faire entre des éléments poétiques à l'intérieur d'un texte et certaines caractéristiques qui peuvent être désignées comme purement « poémiques »<sup>111</sup> : « Face au poétique, il sera utile de placer une autre catégorie, dans laquelle insérer la poésie en vers, celle du poémique. [...] En réalité, les poèmes en prose, grands ou petits, appartiennent au poétique et non au poémique<sup>112</sup> ». Nous précisons que, dans ce chapitre, le terme *poétique*, qui peut être interprété de plusieurs façons, est employé au sens que lui donne ici cette définition du dictionnaire *Littre* : « Ce qui concerne la poésie, qui lui est propre<sup>113</sup> » et non pas au sens général de la poétique des œuvres qui désigne les : « [...] différents modèles théoriques qui intègrent l'analyse formelle dans leur démarche [...] »<sup>114</sup> » et qui permettent de faire l'analyse des genres ou de ce qui caractérise une œuvre en particulier. Ajoutons que Jean-Michel Gouvrard revient sur l'origine des mots « poétique », « poète » et « poésie » et fait la distinction entre le sens de ces termes qui renvoie au genre de la poésie et au célèbre traité d'Aristote intitulé *La Poétique* : « Le terme "poétique", du grec *poiètikos*, est dérivé du radical verbal *poièin*, qui signifie "faire, construire, composer". Le poète (en grec, *poiètes*) est donc avant tout "celui qui fait, celui qui compose", et la poésie (*poièsis*)

---

<sup>110</sup> Gérard Genette, *Figure II*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p.50.

<sup>111</sup> Le terme *poémique* fait référence à la versification qui est définie comme : « [...] l'ensembles des règles et techniques concernant l'écriture du poème ». <http://www.espacefrancais.com/la-versification/#introduction> consulté le 22 septembre 2017.

<sup>112</sup> Ruggero Campagnoli, *La poésie en prose au XX<sup>e</sup> siècle, Les entretiens de la Fondation de Treilles*, Paris, Éditions Gallimard, 2012, p. 37.

<sup>113</sup> <http://www.littre.org/definition/poetique>

<sup>114</sup> Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 8.

l'art de la composition. Ainsi, l'ouvrage d'Aristote ne vise pas seulement ce type spécifique de production discursive que nous appelons aujourd'hui la "poésie", mais toute production artistique qui résulte d'une activité particulière de composition [...] <sup>115</sup> ».

*L'énigme du retour* semble puiser une partie de sa matière poétique dans deux sous-genres de la poésie qui sont le lyrisme et le genre épique. Comme le fait remarquer Yolaine Parisot, le roman de Laferrière oscille entre ces deux tonalités tout en entretenant une relation intertextuelle avec le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire en plus d'être en dialogue avec *L'Énéide* de Virgile.

Avec *L'Énigme du retour*, l'écriture de Dany Laferrière participe pour la première fois de cette poétique du « gouffre-matrice » qui transcende la traversée inaugurale et l'absence d'histoire, pour s'acquitter de la nécessaire refondation littéraire d'un être-au-monde caribéen. C'est pourquoi, comme le *Cahier*, *L'Énigme du retour*, qui se réfère aussi à l'*Énéide* (ÉR, 284), hésite entre lyrisme et Épopée <sup>116</sup>.

En ce qui concerne le lyrisme, ajoutons que certains passages de *L'énigme du retour* évoquent, de façon explicite, des poèmes lyriques célèbres tels que *Alcools* d'Apollinaire (ÉR, p. 169) ou *Le Balcon* de Baudelaire (ÉR, p. 271).

Afin de mieux cerner la présence d'une écriture lyrique dans le roman que nous analysons, nous nous référons à un texte intitulé *Pour un lyrisme critique* dans lequel Jean-Michel Maulpoix définit les caractéristiques de cette forme d'expression : « Écrire lyriquement implique une triple adhésion : à la langue, au réel et à la chimère. [...] Le lyrisme s'établit dans un perpétuel entre-deux. Il ne se satisfait ni des charmes de l'image, ni des énoncés prosaïques. Il fait l'expérience des limites du discours en renvoyant sans cesse dos à dos métaphores et prosaïsme <sup>117</sup> ».

---

<sup>115</sup> Jean-Michel Gouvrard, *L'analyse de la poésie, que sais-je*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p.6.

<sup>116</sup> Yolaine Parisot, *La figure du père dans les littératures francophones*, op. cit., p. 97.

<sup>117</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, Paris, Librairie José Corti, 2009, p.33.

Le registre lyrique peut même, dans certains cas, avoir une fonction critique et ainsi permettre à un auteur de remettre en question la pureté de la poésie : « Le lyrisme critique est notamment à l'œuvre dans le poème en prose qui met en cause la pureté formelle de la poésie, aplatit ou défait son chant, et élabore ainsi des textes à l'identité improbable<sup>118</sup> ». Jean-Michel Maulpoix poursuit en affirmant que le lyrisme critique contribue à amener le lecteur à faire une réflexion sur la langue : « Il dérange des formes [...] change les perceptions du temps et de l'espace [...] »<sup>119</sup>.

Par ailleurs, comme le rappelle Gustavo Guerrero, le sens qui est accordé à l'expression « poésie lyrique » varie au fil du temps : « En marge des mirages de l'identique, notre histoire est ainsi celle du jeu discontinu entre variabilité et permanence qui transforme peu à peu les catégories génériques dans les divers contextes où elle apparaît [...]. En ce sens, « poésie lyrique » ne sera pour nous ni un type idéal ni non plus une forme naturelle, pas plus qu'une structure atemporelle qui impose son profil aux choses [...] »<sup>120</sup>. Mais au-delà de toutes les caractéristiques qui contribuent à définir la poésie lyrique comme forme, c'est aussi par le biais des thèmes suivants que nous la reconnaissons : « L'amour, la vieillesse et la mort, le destin des hommes et le dessein des dieux<sup>121</sup> ». Au cours de cette analyse qui s'intéresse à la place qu'occupe la poésie dans *L'Énigme du retour*, nous identifierons quelques passages en vers qui évoquent ces thèmes.

Selon Michel Jarrety : « Le roman lui-même a une origine poétique [...] »<sup>122</sup>, et cela semble être le cas dans *L'énigme du retour* qui emprunte cette forme générique pour évoquer un

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>120</sup> Gustavo Guerrero, *Poétique et poésie lyrique. Essai sur la formation d'un genre*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 10.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>122</sup> Michel Jarrety, *La poétique*, Paris, PUF, collection Que sais-je ?, 2003 p. 86-87



retour à la fois imaginaire et réel vers les origines en évoquant, au passage, le passé du narrateur à Port-au-Prince et son arrivée à Montréal.

En plus de la tonalité lyrique, le roman de Laferrière que nous analysons contient certains passages qui font écho au genre de l'épopée en dialoguant avec le célèbre poème de Virgile. Dans l'ouvrage théorique intitulé *L'épopée*, Judith Labarthe, qui désigne la forme épique comme étant la « *Matrice* de tous les genres littéraires<sup>123</sup> », revient à l'origine du mot *épopée* :

Le terme d'épopée vient du grec *épopoia*, qui désigne la composition, la création (*poiësis*, qui donne poésie en français) d'un récit en vers (*épos*). L'*épos* a pour signification, au singulier, la parole, et au pluriel l'épopée, c'est-à-dire un long poème en vers célébrant un héros ou un grand fait, mêlant histoire et légende. [...] Les termes d'*épos* et d'épopée se situent sur un continuum, l'*épos* étant du côté de l'oral, voire du « primitif », et l'épopée du côté de ce qui est lettré, du littéraire, voire de toute la tradition européenne aristotélicienne [...]<sup>124</sup>.

Il semblerait que Laferrière entreprenne, à travers *L'énigme du retour*, une expérimentation des formes de la littérature depuis ses origines et, en disposant certains passages de son roman sous forme de vers et de strophes, il donne à son texte un rythme propre au genre épique : « En effet, l'épopée est toujours avant tout un poème (fût-il narratif), une langue dans une langue ; la poésie épique est d'abord un rythme, une musique, un vers<sup>125</sup> ». Notre analyse démontrera que *L'Énigme du retour* joue sur les deux sens du mot *épos* et correspond, par le fait même, à la définition de Judith Labarthe qui souligne que ce terme désigne une parole orale s'il est employé au singulier alors qu'il représente un langage appartenant à un registre de l'écrit lorsqu'il est au pluriel.

Ajoutons que certains des thèmes que l'on retrouve à l'intérieur de l'épopée sont également présents dans le roman de Laferrière. Parmi ceux-ci, la présence d'un parcours initiatique effectué par le narrateur qui traverse une sorte de mort symbolique et également le

---

<sup>123</sup> Judith Labarthe, *L'épopée*, Paris, Armand Colin Éditeur, 2006, p. 13.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 9.

motif de la mort qui revient de façon régulière comme c'est le cas dans le genre épique : « Il n'existe pas d'épopée sans déploration funèbre (*planctus*), sans trépas et funérailles de héros. Toute l'œuvre épique semble imprégnée par cet aspect<sup>126</sup> ».

Nous réfléchissons, dans ce troisième chapitre, à des questions relatives à la « disposition poétique » du texte dans *L'énigme du retour*, tout en nous intéressant aux nombreuses références intertextuelles qui renvoient à des œuvres poétiques à travers lesquelles peut se lire aussi une sorte de méta-discours sur la poésie.

### **3.2 Hommage à Césaire et « contre-écriture » du *Cahier***

Les nombreuses références au *Cahier d'un retour au pays natal* que nous retrouvons dans *L'Énigme du retour* nous amènent à réfléchir sur la relation qu'entretiennent les deux œuvres sur le plan de la poésie. Nous postulons tout d'abord que le roman de Dany Laferrière invite à une réflexion sur l'illusion de la forme poétique à travers un dialogue avec le poème de Césaire. Une posture critique se dégage, entre autres, de ce qui se lit comme une réécriture personnelle du *Cahier* de Césaire puisque de nombreux passages de *L'énigme du retour* emprunte certains thèmes tout en se présentant sous la forme de strophes dont la facture ne constitue toutefois pas une écriture poétique aussi riche et sophistiquée, sur le plan stylistique, que celle du *Cahier d'un retour au pays natal*.

Lors d'un entretien avec Ghila Sroka que nous avons évoqué dans l'introduction de ce mémoire, Dany Laferrière, en répondant à des questions sur *L'énigme du retour*, affirme ne pas vouloir s'adresser « à un ancien maître<sup>127</sup> ». Serait-ce une façon pour lui d'exprimer une certaine réserve par rapport au *Cahier* de Césaire qui se présente comme une prise de position virulente face au colonisateur français ?

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>127</sup> Ghila Sroka, *Conversations avec Dany Laferrière*, op. cit., p. 154.

Certains extraits du roman de Laferrière que nous analysons semblent en effet le démontrer puisque nous y retrouvons, sous une forme réinventée, des éléments présents dans le *Cahier d'un retour au pays natal* qui illustrent, par moments, une vision différente voire inversée de celle proposée par Césaire tout en permettant, par le fait même, de jeter un regard nouveau sur son long poème et ainsi en comprendre mieux certains aspects. Cette « contre-écriture » du *Cahier d'un retour au pays natal* est cependant contrebalancée par la présence d'allusions directes à Aimé Césaire et d'une intertextualité entre les deux œuvres qui peuvent être perçus comme un hommage au poète martiniquais.

### 3.3 La question du « cahier » comme genre

Un des aspects de *L'énigme du retour* qui invite le lecteur à amorcer une réflexion sur le caractère poétique et le jeu des apparences entre le roman de Laferrière et le *Cahier d'un retour au pays natal* est la question du « cahier » comme forme générique. En effet, Aimé Césaire a donné à son poème le nom modeste de « Cahier », terme qui semble récuser les formes de la poésie classique, alors qu'il s'agit d'une œuvre poétique complexe qui demande à son lecteur les connaissances de certaines références comme nous pouvons le constater dans cet extrait :

Au bout du petit matin, une autre petite maison qui sent très mauvais dans une rue très étroite, une maison minuscule qui abrite en ses entrailles de bois pourri des dizaines de rats et la turbulence de mes six frères et sœurs, une petite maison cruelle dont l'intransigeance affole nos fins de mois et mon père fantasque grignoté d'une seule misère, je n'ai jamais su laquelle, qu'une imprévisible sorcellerie assoupit en mélancolique tendresse ou exalte en haute flamme de colère [...]<sup>128</sup>.

De son côté, *L'énigme du retour*, qui comporte la mention « roman » sous son titre, prend souvent l'apparence d'un véritable cahier contenant plusieurs notes personnelles disposées sous la forme de vers libres comme dans ce passage qui évoque, à l'instar de l'extrait du poème de

---

<sup>128</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 18.

Césaire que nous venons de citer, le passé du narrateur mais, cette fois-ci, dans un style beaucoup plus accessible :

Cette rue si étroite  
était une large avenue  
dans mon souvenir.  
Seul le massif de bougainvilliers  
est resté tel quel.  
C'est derrière lui que je me cachais  
pour surveiller le passage de Lisa  
dont j'étais amoureux » (ER, p. 183).

Ces deux passages démontrent donc que *L'énigme du retour*, tout comme le poème de Césaire, s'affiche sous de fausses apparences.

Nous retrouvons aussi, dans *L'énigme du retour*, plusieurs passages dans lesquelles le narrateur évoque directement la forme du cahier :

J'ai repris ce matin le premier carnet noir  
qui raconte mon arrivée à Montréal (ER, p.27),

puis ces deux extraits qui se présentent directement comme des véritables notes personnelles :

Une feuille tombe de l'arbre sur le carnet où  
je note ces impressions (ER, p. 142) et

De mon coin je note :  
Féroce beauté.  
Éternel été.  
Mort au soleil » (ER, p.282),

et enfin ce passage qui prend l'apparence d'un carnet de notes de voyage dans lequel nous entendons des échos du *Cahier* de Césaire, avec notamment, la présence du thème de la misère :

Dans cette région  
la famine a été si terrible  
Qu'on a dû manger les fruits encore verts [...]  
Il m'arrive de noter  
mes impressions  
longtemps après avoir quitté  
un village.  
Un tel dénuement me laisse

sans voix » (ER, p. 250).

Ajoutons qu'en découpant la dernière phrase de cette strophe en deux vers, le roman suggère une courte pause au lecteur avant la lecture des mots « sans voix ». Le mutisme du narrateur laferrien crée ici un contraste avec le *Cahier d'un retour au pays natal* dont le narrateur se présente, selon Dany Laferrière, comme le porte-parole des sans voix<sup>129</sup>.

### 3.4 Une réécriture laferrienne de la « mort blanche »

Selon Yolaine Parisot, le roman de Laferrière que nous analysons prend, dans certains passages, la forme de strophes contenant des vers libres qui évoque le genre de la poésie et elle choisit, à titre d'exemple, les deux passages suivants dans lesquels le narrateur part visiter le Nord du Québec après avoir appris la mort de son père. Il y a tout d'abord cet extrait : « Vaste pays de glace » (ER, p. 15), puis :

L'impression de conduire  
dans un de ces tableaux  
bon marché accroché  
au-dessus de la cheminée.  
Paysage à l'intérieur de paysage (ER, p.18).

À travers ces extraits, elle observe un rapport intertextuel entre le *Cahier* de Césaire et *L'énigme du retour* qui est, par le fait même, une façon pour Laferrière de s'approprier la voix de Césaire : « Mais, insérés dans le fragment inaugural du récit, ces vers libres associent à la vision de la campagne canadienne enneigée, que le narrateur parcourt juste après avoir appris la mort de son père, la réécriture du motif césarien de la "mort blanche"<sup>130</sup> ».

---

<sup>129</sup> Nous faisons référence à la conversation entre Dany Laferrière et Ghila Sroka évoquée dans l'introduction de ce mémoire au cours de laquelle l'auteur de *L'Énigme du retour* dit que, contrairement à Césaire, il ne veut pas, dans son roman, « prolonger la voix des sans voix ».

<sup>130</sup> Yolaine Parisot, « Sous les yeux du père », *op. cit.*, p. 96.

Ajoutons que le thème de la glace, associée au Nord, crée une opposition avec celui du feu, associé au Sud, et revient de façon régulière dans ce fragment intitulé « Le coup de fil » (ER., p.13) comme nous pouvons le constater dans ces trois exemples :

La glace brûle  
plus profondément  
que le feu [...] (ER, p. 15),  
Il y a sous cette glace  
des désirs brûlants [...] (ER, p. 15) et  
Le feu du Sud croisant  
la glace du Nord » (ER, p.17).

La disposition de ces passages en vers libres permet à Dany Laferrière de créer, chez le lecteur, un effet différent de celui créé par un texte écrit et mis en page à la manière d'une prose conventionnelle et vient, par le fait même, appuyer cette allusion à la « mort blanche », présente dans le *Cahier* tout en contribuant à associer, une fois de plus, le père du narrateur au père de la Négritude. Selon Gérard Genette, lorsqu'une œuvre se présente sous la forme de strophes, le lecteur la perçoit de manière différente :

C'est sans doute par-là que la poésie se distingue le mieux de toutes les sortes de style, avec lesquelles elle partage seulement un certain nombre de moyens. Le style est bien, lui, un écart, en ce sens qu'il s'éloigne du langage neutre par un certain effet de différence et d'excentricité ; la poésie ne procède pas ainsi : on dirait plus justement qu'elle se retire du langage commun *par l'extérieur*, par une action [...]<sup>131</sup>.

En plus de « se retirer du langage commun », cette disposition poétique du texte impose au lecteur un rythme plus lent qui lui demande de suspendre sa lecture puisque chaque vers est ponctué d'une courte pause (d'un blanc) comme c'est le cas dans cet extrait situé plus loin dans l'œuvre mais qui illustre bien cette réflexion de Gérard Genette au sujet de la présence sur la page de ces « blancs » :

Des montagnes dénudées sur la droite.  
Des cactus géants sur la gauche.  
La route asphaltée donne l'impression,

---

<sup>131</sup> Gérard Genette, *Figure II*, op. cit., p.151.

au loin, d'un lac tranquille » (ER, p.232).

### 3.5 La présence du genre épique dans *L'énigme du retour*

Le genre épique traverse *L'énigme du retour* de façon implicite avec, entre autres, des références à *L'Énéide* qui sont présentes, comme nous allons le voir, lorsque le narrateur du roman de Laferrière aborde la question de la mort du père mais aussi avec des échos qui renvoient à *L'Odyssée* dont un des thèmes récurrents est : « [...] la nostalgie du pays natal pour Ulysse<sup>132</sup> ». La présence de ce registre dans *L'énigme du retour* semble également évoquer les origines de la littérature puisque les premières épopées qui : « datent du VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. environ [...] »<sup>133</sup> étaient apprises, récitées puis transmises de manière orale à travers plusieurs générations d'aèdes :

On sait qu'ils étaient chantés par des poètes appelés aèdes (du grec *ado*, « chanter », qui donne aussi *ode* en français) qui les récitaient en improvisant à partir de canevas. En ce sens, ces poèmes relèvent du genre de la poésie orale et en comporte tous les traits. Toutefois on hésite encore sur la façon dont ces poèmes ont été composés – et en particulier sur la part que l'écrit a prise dans cette composition. On s'accorde cependant aujourd'hui pour dire que le nom d'Homère désigne une tradition d'aèdes anonymes [...] <sup>134</sup>.

Lors de son passage de l'oral à l'écrit, l'épopée, qui contenait parfois plusieurs milliers de vers<sup>135</sup>, fut organisée de manière à permettre au texte de former un tout cohérent permettant ainsi aux poètes de pouvoir mémoriser plus facilement des longs passages : « La longueur entraîne, nécessairement, division et subdivisions (vers ou phrases ; strophes ou laisses...) [...] »<sup>136</sup>.

Dans le cas de *L'énigme du retour*, la syntaxe des vers libres respecte toutefois la forme de la prose romanesque malgré cette disposition qui évoque, dans plusieurs passages du roman, le genre épique qui était, à l'époque des poèmes homériques, constitué de : « l'hexamètre

---

<sup>132</sup> Judith Labarthe, *L'Épopée*, op. cit., p. 23.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p.23-24

<sup>135</sup> Selon Judith Labarthe : « L'*Illade* comporte environ 15000 vers [...] ». *Ibid*, p. 24.

<sup>136</sup> Daniel Madelénat, *L'Épopée*, Paris, PUF, 1986, p. 29.

dactylique, (un mètre assez long, composé de six dactyles, reposant sur une alternance rythmée de combinaisons de voyelles longues et de voyelles courtes)<sup>137</sup> ». Le roman de Laferrière propose plutôt plusieurs formes des strophes irrégulières constituées, par exemple, d'une seule phrase découpée en plusieurs vers :

J'ai senti/ que j'étais  
un homme perdu  
pour le Nord quand  
dans cette mer chaude  
sous ce crépuscule rose  
le temps est subitement devenu liquide » (ER, p. 236)

ou des strophes dans lesquelles nous retrouvons une alternance entre des vers formés de phrases entières et d'autres constitués des segments de phrases comme dans cet extrait où le narrateur parle d'un homme qui l'observe :

Je suis sûr de le retrouver au retour  
à la même place.  
Dans deux jours comme dans dix ans.  
Je passe mon temps à courir.  
Lui reste immobile sur sa galerie.  
On se croisera au moins  
deux fois dans la même vie.  
À l'aller et au retour (ER, p.247).

Nous observons, à travers ces deux exemples, que la présence de vers libres dans *L'énigme du retour* permet à Dany Laferrière de créer une écriture avec un narrateur au « je », caractéristique du genre de l'autofiction, mais dont le rythme de lecture évoque l'oralité de la poésie épique tout en récusant, cependant, la forme de l'hexamètre didactique présente dans les épopées homériques.

---

<sup>137</sup> Judith Labarthe, *op. cit.*, p. 24.



### 3.5.1 Un hommage à Toussaint Louverture, Césaire et Windsor à travers le *Cahier*

*L'énigme du retour* puise une partie de sa matière épique dans une intertextualité avec le *Cahier d'un retour au pays natal* dans lequel nous retrouvons certains thèmes propres à ce registre comme le souligne Jérôme Roger : « De fait, le "souffle épique" du *Cahier* frappe d'abord par l'audace de la vérité, l'audace de l'amour face au poids du destin<sup>138</sup> ». Jérôme Roger précise cependant que le poème de Césaire comporte également des caractéristiques qui sont en opposition avec le genre de l'épopée : « Le *Cahier*, en effet, n'est ni un récit, ni *a fortiori* le récit d'illustres exploits, mais au contraire le fruit d'un âpre travail quotidien, abandonné puis repris, l'écriture d'une lutte contre soi-même. Un poème agonique ». Pierre-Henri Kalinarczyk remarque également ce rapport ambigu qu'entretient Césaire avec ce genre : « Épique, la poésie de Césaire l'est donc comme le cri de guerre qui annonce un combat. [...] C'est dire que dans son combat contre l'oppression, le poète n'est pas seulement le héros de l'épopée mais aussi son adversaire<sup>139</sup> ».

Cette ambivalence se caractérise, entre autres, par un jeu des apparences qui est également présent, mais de manière différente, dans le roman de Laferrière que nous analysons et qui nous amène à réfléchir, à nouveau, sur le fait que *L'énigme du retour* constitue à la fois une « contre-écriture » et un hommage au poème de Césaire puisque nous y retrouvons, à l'instar du *Cahier*, le thème épique d'un « combat » contre un oppresseur mais également la question du poids du destin qui touche à la fois le narrateur et son père biologique, non pas sous la forme d'un long poème en vers libres, comme cela est le cas dans le *Cahier* de Césaire, mais plutôt à travers

---

<sup>138</sup> Jérôme Roger, « Résonances du *Cahier d'un retour au pays natal* : un livre de survie », dans *Voix épiques, Akhmatova, Césaire, Hikmet, Neruda*, Sous la direction d'Olivier Kachler, Mont-Saint-Aignant, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 78.

<sup>139</sup> Pierre-Henri Kalinarczyk, « Vox : le cri, le mot, l'appel » dans Olivier Kachler (dir.), *Voix Épiques, Akhmatova, Césaire, Hikmet, Neruda*, Mont-Saint-Aignant, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 68.

plusieurs courts fragments qui donnent l'impression que le texte de Laferrière a été écrit à la manière d'un journal personnel.

Afin d'illustrer cette comparaison, voici tout d'abord un passage du *Cahier* qui est, par ailleurs, cité dans le premier fragment du roman de Laferrière que nous analysons, dans lequel Aimé Césaire se sert du registre épique pour en faire un manifeste s'attaquant au colonisateur Français avec ce cri du narrateur qui honore la mémoire de Toussaint Louverture, « père fondateur » d'Haïti, exilé avant la fin de la révolution pour avoir, lui aussi, tenu tête à un oppresseur :

Ce qui est à moi  
C'est un homme seul emprisonné de blanc  
c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche (TOUSSAINT,  
TOUSSAINT LOUVERTURE)  
c'est un homme seul qui fascine l'épervier blanc de la mort blanche<sup>140</sup> ».

De son côté, *L'énigme du retour* revient, dans un fragment intitulé « La petite chambre de Brooklyn » (ER, p. 65) sur le destin douloureux du père biologique du narrateur qui, après son exil d'Haïti, a vécu le reste de sa vie à New York :

Je me demande  
quand a-t-il su  
qu'il ne retournerait  
plus jamais en Haïti [...] » (ER, p. 65).

Le narrateur fait également, dans ce passage, une comparaison entre son père biologique et Aimé Césaire en présumant que les deux hommes éprouvaient une colère similaire face à la souffrance de leur peuple : « Je tente de l'imaginer dans sa chambre, les rideaux tirés, en train de rêver à sa ville si semblable à celle décrite par un jeune Césaire en colère [...] » (ER, p.66).

En plus de faire un rapprochement entre son père biologique et Aimé Césaire, le narrateur de *L'énigme du retour* superpose, à travers une relation à la fois intertextuelle et intergénérique

---

<sup>140</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p.25.

entre le roman de Laferrière et le poème de Césaire, la mort de Toussaint Louverture à celle de son père biologique qui a eu une fin comparable à celle du héros de l'Indépendance haïtienne puisque les deux ont connu un destin similaire :

Mon père a passé  
plus de la moitié  
de sa vie/ hors de sa terre  
de sa langue  
comme de sa femme (ER, p.65).

Comme le souligne Pierre-Henri Kalinarczyk, Toussaint Louverture est mort, à l'instar de Windsor Laferrière, seul et loin de son pays natal : « Capturé à la suite d'une trahison, déporté en France, emprisonné dans un fort enneigé du Jura, il mourra seul loin des siens<sup>141</sup> » Nous retrouvons donc, à travers cette intertextualité avec Césaire, un hommage à des anti-héros épiques (Louverture, Césaire, Windsor Laferrière père) qui ont sacrifié leur vie pour défendre une cause d'ordre politique qui concernait soit la collectivité de la Martinique ou d'Haïti, lutte dont ils n'auront pas vu l'aboutissement.

Ajoutons que le narrateur du roman de Laferrière mentionne également son propre passé au cours duquel il a, lui aussi, risqué sa vie pour avoir été en opposition au pouvoir à l'instar de ses « pères » et se présente, d'une certaine manière, comme un successeur, voire un « fils » qui a poursuivi le combat de ses prédécesseurs. Dans l'exemple qui suit, il décrit une photo de lui qui date de la période qui précède son exil tout en évoquant son combat contre la dictature. Nous observons, cependant que *L'énigme du retour* semble basculer dans une forme générique différente de celle du registre épique puisque nous retrouvons, à la fois, la présence d'un « nous » collectif et d'un « je » qui suggère la forme lyrique et qui est davantage associée à des questions relatives à la souffrance du narrateur :

---

<sup>141</sup> Jérôme Roger, « Résonance du *Cahier d'un retour au pays natal* : un livre de survie », *op. cit.*, p. 83.

C'est bien moi sur la photo jaunie,  
ce jeune homme maigre de Port-au-Prince  
de ces terribles années 70.  
Si on n'est pas maigre à vingt ans en Haïti,  
c'est qu'on est du côté du pouvoir.  
Pas seulement à cause d'une nutrition déficiente,  
plutôt ce cette constante angoisse/ qui vous travaille le ventre » (ER, p.94).

### 3.5.2 Un voyage épique en mer qui illustre une évolution

Dans le dernier fragment de *L'énigme du retour* intitulé « Dernier sommeil » (ER, p. 281), le personnage-narrateur termine son voyage en se déplaçant par bateau vers un pays inconnu :

Par la route ou par la mer ?  
Je choisis la mer.  
Justement, me dit l'homme, il y a un voilier  
qui s'apprête à quitter le port. [...]  
Quelques femmes montent à bord de *L'Épiphanie* » (ER, p.281).

En voyageant sur un voilier dont le nom est *L'Épiphanie*<sup>142</sup>, le narrateur de *L'énigme du retour* termine son périple avec une ouverture sur un monde qui a évolué depuis la parution du *Cahier* de Césaire publié en 1939 et il indique ainsi qu'il ne marche plus dans les traces des pères et de leur « rêves avortés » (ER., p. 70) mais plutôt vers un monde nouveau même si le roman évoque, au passage, le passé esclavagiste de plusieurs peuples des Antilles à travers une intertextualité avec le poème de Césaire :

On pêche en chemin.  
Sur la grande route salée.  
Surtout du poisson capitaine.  
Les femmes ne regardent jamais l'eau.  
La moitié de l'équipage ne sait pas nager » (ER, p. 281)

et il ajoute dans la strophe suivante :

La mer était interdite à l'esclave.  
De la plage, il pouvait rêver à l'Afrique.

---

<sup>142</sup> Selon le dictionnaire Larousse, le mot « Épiphanie » vient du mot grec *epiphanios* qui signifie « qui apparaît ». [En ligne] : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/Épiphanie/30480>. Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales propose également cette définition du sens étymologique du mot « épiphanie » : « Manifestation d'une réalité cachée », [En ligne] : <http://www.cnrtl.fr/définition/épiphanie>.

Et un esclave nostalgique  
ne vaut plus grand-chose  
dans la plantation.  
Il fallait l'abattre pour que sa tristesse  
ne contamine pas les autres » (ER, p. 281-282).

En effet, nous entendons dans cet extrait, les échos de la fin du *Cahier* de Césaire dans lequel le narrateur fait allusion à une mutinerie d'esclaves sur un voilier : « [...] le négrier craque de toute part... Son ventre se convulse et résonne... [...] »

Et elle est debout la négraille  
inattendument debout  
debout dans la cale  
debout dans les cabines  
debout sur le pont  
debout dans le vent  
debout sous le soleil  
debout dans le sang  
debout/ et/ libre [...] <sup>143</sup>.

Dans ce passage, Césaire présente, métaphoriquement, un peuple libre qui reprend le contrôle de sa destinée en choisissant, désormais, librement sa route et sa destination à l'instar de ce qui est représenté dans le roman de Laferrière puisque le voilier dont parle le narrateur de *L'énigme du retour* se déplace sans difficulté : « Nous mouillons à chaque crique où des cousines attendent les marchandises dans des marchés bruyants » (ER, p. 282) même si une grande partie de l'équipage ne sait toujours pas nager après plus de deux siècles d'indépendance <sup>144</sup>.

Nous observons, dans cet extrait, que Dany Laferrière, à l'instar de Césaire, aborde lui aussi le thème de l'esclavage en situant l'action de son récit sur un bateau et présente ainsi une convergence entre ce roman et le *Cahier*. Nous retrouvons également, comme autre similitude entre ces deux passages, une disposition du texte sous forme de strophes à la différence que les deux strophes du roman de Laferrière sont constituées de neuf courtes phrases dont la syntaxe

---

<sup>143</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit. p. 61-62.

<sup>144</sup> Haïti a déclaré son indépendance en 1804.

correspond davantage aux conventions de la prose propre au genre romanesque alors que le rythme des vers du passage du *Cahier d'un retour au pays natal* qui décrivent la mutinerie est marqué par une structure anaphorique, sans ponctuation, donnant ainsi à cet extrait du poème d'Aimé Césaire, les caractéristiques de la poésie lyrique sur le plan de la forme mais dont le contenu évoque davantage un cri de guerre que l'on retrouve habituellement dans le registre épique.

La présence de vers dont la longueur est plutôt courte, dans certains passages du roman de Laferrière et du poème de Césaire, est une façon pour les deux auteurs de mettre en relief certains mots. Nous pouvons citer en exemple la suite de cet extrait du *Cahier* qui se déroule sur un voilier et qui comporte une strophe ne contenant que les mots « debout », « et » et « libre », et cet autre passage provenant du fragment final du roman de Laferrière dans lequel nous retrouvons une strophe de quatre courts vers qui semble être un mélange entre le genre de la poésie et celui du carnet de voyage :

De mon côté je note:  
Féroce beauté.  
Éternel été.  
Mort au soleil. (ER, p. 282).

L'effet créé par ces blancs autour de ces deux très courtes strophes contribue à illustrer un contraste dans lequel les personnages des deux œuvres paraissent très petits par rapport à l'immensité de la mer qui semble symboliser un horizon sur lequel ils avancent en étant libres de choisir leur destination et, par le fait même, leur destin. Le roman de Laferrière se présente donc, dans son dernier fragment, comme une œuvre qui poursuit, à travers un rapport intertextuel avec le *Cahier d'un retour au pays natal*, l'idée d'une prise de contrôle de plusieurs peuples des Antilles mais également l'idée d'un horizon qui permet une ouverture sur la créativité littéraire.

Pour revenir au terme « épiphanie », mentionné dans ce dernier fragment de *L'énigme du retour*, nous tenons à ajouter qu'il évoque également, de façon implicite, une révélation ressentie par le narrateur. En effet, au-delà du fait qu'il soit associé au nom du bateau sur lequel il part pour une destination inconnue, ce terme apparaît dans le récit après l'enterrement du père et annonce une ouverture dans le roman car, à partir de ce moment, le personnage principal du roman de Laferrière se tourne vers une nouvelle vie après avoir résolu, en partie, cette « énigme » mentionnée dans le titre du roman grâce à une introspection à travers un voyage littéraire. Cette « révélation » survient juste avant que le narrateur termine son récit en allant s'établir dans un pays imaginaire qui évoque la période précolombienne : « Les Indiens croyaient que c'était le paradis. J'y arrive enfin » (ER, p. 283) et, une fois arrivée dans ce « pays », il fait un bref retour sur les grands événements de sa vie, en reprenant à nouveau le thème de la mort, comme ce fut le cas au début du roman, et se présente comme un être faisant à la fois partie de la réalité et de la fiction tout en laissant entendre qu'il est sur le point de disparaître de la mémoire de ceux qui l'ont connu. Nous retrouvons donc, dans ce dernier fragment, un télescopage du temps dans lequel le personnage-narrateur annonce sa propre mort dans un avenir indéterminé et la superpose à la fois à un temps présent et à un temps passé en laissant entendre que son travail d'écrivain, à l'instar de certains autres faits marquant de sa vie, appartient désormais au passé :

Ma vie d'avant semble si loin.  
Cette vie où je fus journaliste, exilé,  
ouvrier, et même écrivain.  
Et où j'ai rencontré tant de gens  
pour qui je ne suis plus aujourd'hui  
qu'une silhouette en train de s'effacer (ER, p. 285).

Ajoutons que dans cette strophe, le narrateur laferrien parle de son travail d'écrivain au passé et évoque, par le fait même, qu'il est davantage l'auteur de notes de voyage que d'une « œuvre littéraire ».

### 3.5.3 *L'Énéide* ou la représentation de la figure de père

Nous observons également que *L'énigme du retour* entretient une relation intertextuelle directe avec le genre épique à travers un dialogue avec *L'Énéide*. Ce rapport entre les deux textes permet également au narrateur du roman de Laferrière d'illustrer une autre filiation qui, cette fois-ci, rend hommage à Virgile, un autre « père » de l'histoire du genre épique. En effet, en plus de prendre le relais de Césaire tout en faisant une « contre-écriture » de son poème, il semble que Dany Laferrière, dans son roman, aborde certaines questions présentes dans *L'Énéide* et suit, d'une certaine manière, les traces de Virgile qui, avec son long poème épique, a suivi celles d'Homère en créant une œuvre qui a puisé sa matière dans la mythologie grecque en racontant les aventures d'Énée : « [...] voilà que maintenant je chante l'horreur des armes de Mars et l'homme qui, premier, des bords de Troie vint en Italie, prédestiné, fugitif, et aux rives du Lavinium ; ayant connu bien des traverses et sur terre et sur l'abîme sous les coups de Ceux d'en haut, à cause de la colère tenace de la cruelle Junon [...] »<sup>145</sup>.

Cette intertextualité entre *L'énigme du retour* et *L'Énéide* se construit aussi à travers certaines similitudes, notamment, entre deux destins, celui du narrateur et celui de son père, qui ont été tous les deux marqués par la douleur de l'exil.

La question de la figure du père, est, en effet, récurrente à la fois dans *L'Énéide* et dans *L'énigme du retour* et, en ce qui concerne l'épopée de Virgile, la relation père-fils y est clairement évoquée par Énée qui transporte son père Anchise dans le Latium : « "Allons père chéri, place-toi sur notre cou ; c'est moi qui te soutiendrai de mes épaules et cette charge ne me sera point lourde. Quoi qu'il advienne, les même périls, le même salut nous seront communs à

---

<sup>145</sup> Virgile, *L'Énéide*, Édition de Jacques Perret, Paris, Éditions Gallimard, 1991, p. 51.



tous deux"<sup>146</sup> ». Nous remarquons, à partir de cet extrait où Énée décide de porter le fardeau du destin son père, que le narrateur laferrien trace un parallèle entre sa situation et celle d'Énée puisque les deux hommes doivent vivre avec le poids symbolique des pères qui ont commencé un combat devant être poursuivi par les fils.

Nous observons, cependant, une certaine opposition entre les deux œuvres puisque dans *L'Énéide*, Énée et son père Anchise partent en exil et finissent par fonder une ville (Lavinium) alors que le narrateur de *L'énigme du retour* entreprend le voyage inverse de l'exilé pour rentrer dans le village natal de son père afin de se libérer du poids de ce dernier en lui faisant un enterrement symbolique :

Ce voyage, c'est pour le ramener  
dans son patelin que je découvre en même temps.[...]  
Des funérailles sans cadavre.  
Une cérémonie si intime  
qu'elle ne concerne que moi.  
Père et fils, pour une fois  
seul à seul » (ER, p. 267-268).

C'est seulement après avoir entrepris ce rituel funéraire que le narrateur commencera à se libérer du poids du père : « Je me sens tout à coup si léger » (ÉR, p.272).

Après la mort d'Anchise, Énée descendra même aux enfers afin que son père lui révèle des informations sur son avenir : « Après qu'il eut guidé son fils en chacun de ses mystères, qu'il lui eut embrassé l'âme d'un zèle ardent pour sa gloire à venir, Anchise lui expose d'un trait les guerres qu'il devra soutenir [...] »<sup>147</sup> ». Dans le cas de *L'énigme du retour*, c'est le narrateur qui jouera à son tour le rôle de père en « guidant » son neveu et en lui donnant plusieurs conseils tout au long de ce voyage de retour. C'est dans le fragment intitulé « La cérémonie des adieux » (ER, p.262), qui débute à l'aube d'un nouveau jour, puisque le soleil est sur le point de se lever :

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 213.

Dans un moment il va apparaître,  
faisant ainsi naître le monde sous nos yeux [...] (ER, p.262),

que le narrateur jouera, à son tour, le rôle de « père spirituel » en donnant à son neveu : « [...] le  
vieil exemplaire gondolé par la pluie/ du *Cahier d'un retour au pays natal* [...] » (ER, p.264)  
pour ainsi passer du rôle d'Énée à celui d'Anchise.

### **3.5.4 L'illustration d'un rapprochement avec peuple**

En plus de ce dialogue implicite entre le texte de Laferrière et celui de Virgile, nous retrouvons aussi quelques rares allusions explicites à *L'Énéide* dans *L'énigme du retour* comme celle qui se trouve dans le fragment intitulé « Voici Baradères, le patelin de mon père » (ER, p. 266) dans lequel le narrateur parle de sa rencontre avec un traducteur d'origine haïtienne ayant déjà travaillé à l'Unesco qui est retourné terminer sa vie en Haïti : « Le polyglotte me confie dans une tempête de salive qu'il a enfin du temps pour relire l'*Énéide* » (ER, p.271).

Ce passage revient sur le thème du retour et rappelle, une fois de plus, qu'il est possible, contrairement au père du narrateur, de revenir au pays natal après avoir passé une grande partie de sa vie à l'étranger. Nous retrouvons également, dans cette scène, l'illustration d'un rapprochement entre deux valeurs souvent opposées dans ce roman de Laferrière qui sont les valeurs urbaines associées à la culture artistique mais également au pouvoir et à l'argent et les valeurs du monde rural, associées davantage à l'agriculture et à une certaine solidarité. En faisant référence au polyglotte qui revient dans son pays, le narrateur dit : « Cet incessant va-et-vient entre le monde rural et le monde urbain resserre le lien entre culture et agriculture » (ER, p.271). Dans cet extrait, ce lien resserré entre la ville et la campagne est présenté comme une chose positive puisque de nombreux intellectuels exilés ont contribué à enrichir la culture de leur pays d'origine en revenant plusieurs années après avoir fui la dictature. Dans le cas de ce personnage traducteur, il semble avoir délaissé une situation où il appartenait à l'élite au profit d'une vie

beaucoup plus proche du peuple, à l'instar du narrateur de *L'énigme du retour* qui termine son récit en ayant comme seul héritage une poule noire qui symbolise les valeurs de l'agriculture et de l'imaginaire vaudou et qui marque une opposition aux valeurs capitalistes représentées par la valise de son père entreposée à la banque, qu'il n'a jamais réussi à ouvrir. Ajoutons également qu'à travers son roman, Dany Laferrière prend le parti d'une écriture accessible à un lectorat très large contrairement à Césaire qui avait un style élitiste. D'ailleurs, un des passages du roman de Laferrière suggère même que le narrateur « laisse tomber », littéralement, Césaire : « Par terre, le recueil gondolé de Césaire » (ER, p. 21).

### 3.6 L'incipit et l'annonce d'un « je » lyrique

Avec la phrase « Au bout du petit matin » dans son épigraphe qui fait référence à Aimé Césaire et la présence du concept de la nuit qui annonce le thème de la mort dès la première phrase de son incipit, *L'énigme du retour* se présente tout d'abord comme un texte qui évoque un certain lyrisme :

La nouvelle coupe la nuit en deux.  
L'appel téléphonique fatal  
que tout homme d'âge mûr  
reçoit un jour.  
Mon père vient de mourir (ER, p. 13).

La première strophe, narrée à la première personne du singulier indique que la « nuit » est coupée « en deux », et avertit implicitement que la mort d'Aimé Césaire constitue un nouveau deuil pour le narrateur qui s'ajoute à celui causé par la mort du père biologique survenue en 1984.

Pour revenir à la question du lyrisme, nous observons que la présence de vers libres appuyés par des marques de ponctuation (des points) à la fin des premiers, quatrième et cinquième vers de cette première strophe du roman de Laferrière se distingue de l'incipit du *Cahier d'un retour au pays natal* dont la disposition ne comporte aucune strophe. Le poème de

Césaire débute plutôt comme une tirade passionnée qui est davantage rythmée par la présence de plusieurs virgules.

Ajoutons qu'en débutant son roman au milieu de la nuit tout en abordant un sujet très personnel (la mort du père), l'incipit de *L'énigme du retour* prend, d'une autre façon, ses distances avec le *Cahier d'un retour au pays natal* dans lequel le narrateur somme le colonisateur français de partir alors que l'action se situe au début d'un nouveau jour : « Au bout du petit matin...Va-t-en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t-en, je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance<sup>148</sup> ».

Le narrateur de *L'énigme du retour* alternera donc, durant le roman, entre une voix proche du lyrisme qui mettra à l'avant-plan ses sentiments les plus intimes à travers des questions relatives à l'exil et au deuil et plusieurs allusions à des textes dont le narrateur parle par le biais d'une voix se rapprochant davantage d'un « nous » collectif comme c'est le cas, notamment, dans le *Cahier* de Césaire dans lequel, le poète martiniquais prolonge : « [...] la voix des sans voix<sup>149</sup> » comme l'observe Dany Laferrière dans l'extrait de l'entrevue avec Ghila Sroka que nous avons citée dans l'introduction de ce mémoire.

### 3.7 Un retour vers d'autres textes anciens

Comme nous l'avons vu au début de ce présent de chapitre, la poésie, d'abord orale puis écrite, est le genre qui est à l'origine de la forme romanesque et notre analyse de *L'énigme du retour* nous amène à postuler que le registre poétique a comme fonction, dans certains passages de ce roman, d'annoncer un retour vers les origines du roman pour illustrer le passage de l'oral à l'écrit. En plus d'être en relation intertextuelle avec le *Cahier* de Césaire et *L'Énéide* de Virgile, œuvres qui évoquent le genre de la poésie, *L'énigme du retour* est également en dialogue avec au

---

<sup>148</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p.7.

<sup>149</sup> Ghila Sroka, *Conversations avec Dany Laferrière*, op. cit., p.154

moins un autre texte de forme poétique qui a été écrit au cours de l'Antiquité. Il s'agit de *L'Odyssée*.

En effet, dans cette relation intertextuelle entre *L'énigme du retour* et la seconde épopée d'Homère, nous observons une tendance, chez Laferrière, à faire un rapprochement entre la forme du récit de voyage et celle de l'écriture épique puisque ces deux genres, qui s'adressent généralement à un public large, sont sous-jacents dans tous les fragments du roman de Laferrière que nous analysons. Il y a, en outre, certaines convergences entre les conventions du récit de voyage et celles du genre épique puisque ces deux formes présentent un narrateur-héros en perpétuel déplacement dont le récit est constitué d'observations et de notes personnelles. Nous observons ainsi que l'adjonction de ces deux formes littéraires, dans le roman de Laferrière, produit, au final, une œuvre romanesque novatrice qui, faute de permettre au personnage du roman de retrouver le pays tel qu'il l'avait laissé, lui offre l'opportunité, en revanche, de retrouver certaines sensations du passé en remontant aux origines de la littérature et en suggérant également la genèse du roman de Laferrière lui-même puisque le narrateur évoque plusieurs notes et souvenirs au cours de son voyage.

### **3.7.1 Des échos provenant d'Homère**

L'idée que le genre de la poésie évolue à travers une longue transmission entre des générations d'auteurs et de lecteurs et qu'à ses origines antiques cette forme s'adressait d'abord au peuple fait, par ailleurs, dire à un des personnages d'un autre roman de Laferrière qui cite le poète Dante : « -Je me rappelle, continue-t-il en levant les yeux vers le ciel, Dante parlant de Homère : " À tire d'ailes vole Homère au-dessus de nos têtes, il est le plus grand, car il est le poète de l'ordinaire, du quotidien et du terre à terre. " Tout ça pour dire que les poètes disent

souvent la stricte vérité<sup>150</sup> ». La vérité et la description de la vie présentée de manière simple se trouveraient-t-elles davantage dans la poésie et plus particulièrement dans le genre de l'épopée que dans le récit de voyage ou l'autofiction ? L'idée d'une littérature qui s'intéresse à la vie des gens ordinaires dans laquelle il y aurait une proximité entre un auteur et un lectorat qui n'appartiennent pas nécessairement à une élite est centrale dans cette phrase provenant de *Pays sans chapeau* et semble revenir à nouveau, même si elle est illustrée de manière plus implicite, dans *L'Énigme du retour* puisque le narrateur du roman de Laferrière rend également hommage à plusieurs poètes antiques dont les œuvres étaient d'abord produites pour être présentées de façon orale à un public très large.

À titre d'exemple, nous retrouvons, dans un vers que nous avons déjà mentionné plus haut, un désir de la part du narrateur-voyageur de rentrer à Port-au-Prince par bateau, après son périple à Barradères : « Je choisis la mer » (ER, p.282). Cet extrait suggère que le roman que nous analysons entretient aussi un rapport intertextuel avec *L'Odyssée* puisque l'épopée d'Homère présente également un personnage principal (Odysseus ou Ulysse) qui entreprend un retour dans son pays natal à travers un long voyage en mer : « Et il vit les cités de peuples nombreux, et il connut leur esprit ; et, dans son cœur, il endura beaucoup de maux, sur la mer, pour sa propre vie et le retour de ses compagnons [...] »<sup>151</sup>. Ajoutons également qu'à l'instar d'Ulysse, le narrateur laferrien est, lui aussi, exposé à certains dangers au cours de son voyage à Port-au-Prince même s'il admet que sa seule peur est d'éprouver le sentiment d'être un étranger comme nous pouvons le constater dans ce passages :

Qu'est-ce qui m'effraie donc ? Ce ne sont pas les tontons macoutes qui se sont fondus dans la population [...]. Ni les jeunes motards qui s'abattent comme des sauterelles sur ce quartier des hôtels et des galeries d'art que fréquentent les rares étrangers qui prennent le risque de visiter ce

---

<sup>150</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, Montréal, Les Éditions Boréal, 2006 p. 231-232.

<sup>151</sup> <https://abracadabrapdf.net/file/Lodyssée.epub>

pays. Si je ne m'éloigne pas trop du cercle doré, c'est pour ne pas me sentir étranger dans ma propre ville (ER, p. 173).

Ce même narrateur terminera son périple dans un lieu utopique et dans un temps flou :

Pas trop sûr d'être  
dans un temps réel [...] » (ER, p.284)

qui évoque l'origine de son pays natal, rappelant, au passage, la colonisation espagnole :

De modestes maisons dispersées dans le paysage.  
Rien ici pour rappeler le génocide indien  
si savamment orchestré par l'Espagnol (ER, p. 286).

Cet extrait mentionne également que le peuple haïtien, à l'instar des peuples amérindiens, ne devrait jamais oublier les exactions commises par les pays colonisateurs :

Nicolás de Ovando donna le signal d'un massacre  
que la mémoire arawak se refuse à oublier » (ÉR, p. 285).

Nous observons qu'à travers ce dialogue avec certains textes antiques, le roman de Laferrière suggère qu'une littérature accessible et proche du peuple est plus utile pour le peuple en question qu'une littérature qui ne s'adresse qu'à une élite. C'est d'ailleurs ce que Dany Laferrière affirme dans son entretien avec Ghila Sroka :

Dans *Cahier d'un retour*, Césaire s'adresse au colonisateur, à la France, [...] Je reproche à ceux qui s'adressent à la métropole le fait qu'on n'entende pas leur voix intime, leur voix personnelle. J'ai donc pensé qu'il était possible de faire entendre cette voix-là, de faire entendre quelque chose qui va au plus profond de soi, qui peut être traversé par l'histoire, par les questions sociales, mais à soi<sup>152</sup>.

Ajoutons que le terme « odyssée » est devenu une autre façon de désigner un récit de voyage<sup>153</sup>.

Cette forme générique, dont le récit est construit à partir de notes dans lesquelles nous retrouvons des réflexions personnelles, des observations pouvant s'approcher de la forme du journalisme et qui mêle le fictif et le référentiel, dont nous avons analysé la présence dans *L'énigme du retour*

---

<sup>152</sup> Ghila Sroka, *Conversation avec Dany Laferrière*, op. cit., p154.

<sup>153</sup> Selon le dictionnaire *Littre*, le mot « odyssée », au sens figuré, désigne : « Tout récit d'aventures variées ou singulière [...]. En style familier, les voyages, la vie, les aventures d'une personne. [...] ». <https://www.littre.org/definition/odyssée>

lors du premier chapitre de ce mémoire, rejoint donc, dans plusieurs passages de ce roman de Laferrière, le genre de la poésie pour former une œuvre littéraire pouvant être désignée comme un roman.

Avec ses nombreuses références au genre de la poésie, sans pour autant être un poème, *L'énigme du retour* semble s'intéresser aux origines de la littérature occidentale en empruntant certaines conventions au registre poétique tout en se présentant comme un roman qui souligne, de manière implicite, le passage de l'oral à l'écrit et par le fait même, la naissance de la littérature qui, à l'époque d'Homère et de Virgile puisait peut-être, à l'instar du narrateur de *L'énigme du retour*, sa matière dans des impressions de voyage et des observations personnelles. Ces observations nous amènent donc à conclure que le narrateur trace un parallèle en faisant à la fois un retour imaginaire aux origines de son pays et également un retour aux origines de la littérature afin de démontrer que la seule façon de revenir, à la suite d'un exil, est de faire un voyage imaginaire à travers des genres littéraires qui permettent à l'esprit de se déplacer. Le voyage se terminera, par ailleurs, avec l'arrivée du narrateur de *L'énigme du retour* à sa destination finale qui ne correspond ni à un lieu, ni à un temps réel mais plutôt à des sensations agréables ressenties à l'époque de l'enfance :

On me vit aussi sourire  
dans mon sommeil.  
Comme l'enfant que je fus  
du temps heureux de ma grand-mère.  
Un temps enfin revenu.  
C'est la fin du voyage » (ER, p.286).

### **3.8 De la poésie orale à la prose pour former un roman**

En plus de s'intéresser à des textes appartenant à l'Antiquité, nous retrouvons dans *L'énigme du retour*, certains indices qui nous amènent à postuler que Dany Laferrière fait, dans son roman, un retour aux origines du genre romanesque en illustrant le passage de l'oral à l'écrit



dans la littérature de langue française. En effet, à l'instar de plusieurs grands poèmes antiques créés et récités par des aèdes qui sont devenus des épopées écrites en hexamètres dactyliques pour être, par la suite, transformés en textes présentés sous forme de prose, la littérature de langue française puise également ses origines dans l'oralité de la poésie.

Paul Zumthor, qui s'intéresse, entre autres, au passage de la poésie orale au texte en prose au moyen-âge, explique que toute forme de discours écrit respectait, avant le XIII<sup>e</sup> siècle, des règles de versification :

L'examen des plus anciens poèmes de langue française et occitane révèle une combinaison, en texture indissociable, des faits de rythme, de rime, de syntaxe et de vocabulaire [...]. Sans exception, toutes les formes poétiques, même narratives ou didactiques, en langue vulgaire, jusqu'au début du XIII<sup>e</sup> siècle, sont en vers [...]. C'est au niveau de ces unités qu'intervient la mélodie, par laquelle ce que nous nommons versification est, dans son essence, stylisation de la voix<sup>154</sup>.

Il y aura, cependant, un abandon de ces règles de versification vers 1200 car elles contribuaient à éloigner le texte de la réalité comme le souligne Zumthor : « On leur reproche de retenir une vérité captive<sup>155</sup> ». Ainsi, le texte en prose va graduellement être perçu comme étant plus fidèle à la parole :

Désormais, la prose se trouve revêtue, de façon explicite, d'une autre fonction : elle accentue, par opposition au vers, l'aspect de témoignage de la parole ; elle élimine, entre auteur et auditeur, un effet de réfraction dépersonnalisant, un voile de fictivité. [...] Nous verrons que le « roman » se saisit aussitôt de cette chance et la récupérera. La forme propre et apparemment naturelle de la langue vulgaire semble suffire à assurer la dignité et l'éminence du message<sup>156</sup>.

Même si nous retrouvons, dans *L'énigme du retour*, une disposition du texte qui alterne entre la forme poétique et la forme d'un roman conventionnel, la prose contenue dans les strophes n'est guère différente de celle que l'on retrouve dans les passages du roman qui sont disposés sous la forme de paragraphes. Le texte semble ainsi créer un simulacre de performance qui donne l'impression d'une longue transmission entre plusieurs générations de « pères » qui

---

<sup>154</sup> Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 121-122.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p.123.

seraient à leur façon une représentation d'aèdes : « De quelques circonstances, de quelques procès qu'elle soit précédée, accompagnée ou suivie, je désigne du mot *performance* l'action vocale par laquelle le texte poétique est transmis à ses destinataires. La transmission de bouche à oreille *opère* littéralement le texte ; elle l'effectue<sup>157</sup> ».

Cette apparence de performance orale dans *L'énigme du retour* a également une incidence sur la façon dont le texte est reçu : « Que le texte ait été ou non composé par écrit, importe, certes, [...]. Mais qu'il soit reçu par lecture individuelle directe, ou par audition et spectacle, modifie profondément son effet sur le récepteur, donc sa signification<sup>158</sup> ». Les différentes dispositions du texte de *L'énigme du retour*, qui alternent entre de la prose sous forme de paragraphes et de la « prose en vers » sous forme de strophes, produisent également des effets différents chez le lecteur de ce roman malgré le fait que cette œuvre soit d'abord conçue pour une lecture individuelle dont un des buts semble être de créer, dans certains passages, des effets d'oralité.

### 3.9 Un retour à des notes personnelles

En conclusion de ce troisième chapitre, nous pouvons confirmer la présence du genre de la poésie dans *L'énigme du retour* et postuler que l'adjonction de ce genre à ceux du récit de voyage et de l'autofiction permet au roman de faire un retour aux origines de la littérature mais également vers l'écriture la plus élémentaire, c'est-à-dire des notes personnelles. Dany Laferrière trace ainsi un parallèle entre les étapes menant à l'écriture de son roman et celles ayant mené à la création du *Cahier* de Césaire et à la construction d'épopées datant de l'Antiquité ou de la période médiévale dont la genèse est souvent incertaine et qui ont été transformées en poèmes épiques, puis en prose romanesque, dans certains cas.

---

<sup>157</sup> Paul Zumthor, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, PUF, 1984, p. 39.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 50.

Les échos qui proviennent du poème d'Aimé Césaire et des différents textes antiques mentionnés dans ce troisième chapitre permettent à Laferrière de rendre hommage à plusieurs de ses « pères » à travers une voix qui alterne entre le lyrisme et l'épique. Ajoutons que la disposition de plusieurs parties du texte qui évoquent à la fois la forme de la poésie et celle de notes personnelles s'adresse à la fois à l'élite et à un lectorat plus large. Ce rapprochement peut se lire comme une critique du type de relation entretenue entre la littérature élitiste dont le *Cahier* de Césaire fait partie et un lectorat n'ayant pas toujours les connaissances nécessaires pour en comprendre la complexité. Il convient toutefois de rappeler que le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire n'a rien d'un cahier de notes malgré la présence du mot « cahier » qui renvoie à cette forme d'écriture dans le titre de ce poème.

Enfin, ajoutons que cette « prose en vers » dans *L'énigme du retour*, qui évoque une écriture qui se rapproche de notes personnelles, produit une démystification de la « grande littérature », des « textes fondateurs » et permet au narrateur de prendre sa propre posture de « père fondateur » mais d'une littérature pour tous et « sans frontières ».

## Conclusion

« Le roman, c'est un peu la robe  
que façonne la vie. »  
Maryse Condé

L'hypothèse selon laquelle nous retrouvons, dans *L'énigme du retour*, la présence de genres littéraires différents nous a amené à réfléchir à la question des conventions propres à chacune de ces formes génériques. Même si nous avons concentré notre analyse sur les formes du récit de voyage, de l'autofiction et de la poésie, il était impossible de ne pas mentionner d'autres genres comme la *lodyans*, le carnet de voyage, l'écriture journalistique et même le roman exotique puisque le roman de Laferrière est constitué d'un mélange de genres qui finit par créer un texte dont la forme novatrice est unique.

En effet, malgré le fait que *L'énigme du retour* se présente comme un roman, la présence de cet intergénéricité crée tout de même une certaine ambiguïté en ce sens qu'il n'est pas toujours évident pour le lecteur de cette œuvre de savoir s'il se trouve face à une texte littéraire appartenant réellement au genre romanesque malgré la présence de la mention « roman » sur sa page couverture qui devrait constituer une sorte d'entente entre l'auteur et le lecteur comme l'explique ici Vincent Jouve : « [...] on voit que la notion de "contrat de lecture" a pour corollaire celle d'"horizon d'attente ". Toutes les indications données par le texte avant que ne commence la lecture [...]»<sup>159</sup>.

En ce qui concerne les questions relatives à l'intertextualité et à l'intergénéricité, le titre de l'œuvre, *L'Énigme du retour*, fait directement allusion au roman de V.S. Naipaul s'intitulant *L'énigme de l'arrivée* et établit, d'entrée de jeu, un rapport intertextuel avec une autre œuvre qui

---

<sup>159</sup> Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 10

prend la forme d'un roman appartenant au genre de l'autofiction. En même temps, l'épigraphe : « Au bout de petit matin... » renvoie au *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire et, par le fait même, au genre de la poésie. Plusieurs passages de *L'énigme du retour* semblent également démontrer, comme nous l'avons vu, que Laferrière tente de superposer la mort de son père biologique à celle d'Aimé Césaire afin de faire une contre écriture du poème du père de la Négritude. En plus de ces deux premiers indices explicites qui annoncent que le roman de Laferrière entretient une relation intertextuelle avec d'autres textes appartenant à des formes génériques différentes, notre analyse nous a permis de démontrer qu'il y a, dans le roman de Laferrière, des échos provenant de *L'Énéide* et de *L'Odyssée*, deux œuvres qui font partie du registre épique.

Pour ce qui est de la forme du récit de voyage, ce sont les nombreux déplacements du narrateur qui placent certains aspects du roman de Laferrière dans ce genre littéraire mais également l'ambiguïté entre le fictionnel et le référentiel tout comme l'alternance entre l'endogène (ce qui est familier) et l'exogène (ce qui paraît étranger, voire inconnu) qui font le propre de cette forme littéraire. Même si cette forme générique fait référence à des lieux qui existent dans la réalité, notre analyse nous permet tout de même de conclure que le récit du voyage du narrateur de Laferrière se construit à la manière d'une fiction par le biais de la technique d'un télescopage du temps qui superpose des périodes différentes de la vie du narrateur. Sur le plan intertextuel, le narrateur laferrien vivra des impressions comparables à celles ressenties par le personnage principal de *L'énigme du l'arrivée* qui a besoin de plusieurs années avant de s'adapter à son nouveau pays. Les nombreuses réflexions du narrateur-voyageur nous amènent à constater, de surcroît, que les voyages vers les origines sont davantage vécus sur le plan intérieur.

Le recours à certaines conventions du genre de l'autofiction permet au roman *L'énigme du retour* d'aborder la question très personnelle du deuil en plus de revenir sur certaines expériences autobiographiques comme l'exil vécu par l'auteur du roman. À travers ces expériences qui semblent correspondre à la véritable vie de Laferrière, le roman introduit une galerie de personnages qui contribuent à créer un univers plutôt fictionnel, comme par exemple le neveu, Dany Charles, qui place le narrateur dans la position du père alors qu'il a toujours été présenté dans la posture du fils dans les autres romans de Laferrière. Notre analyse de la présence du genre de l'autofiction dans *L'énigme du retour* nous a également amené à constater que le recours à cette forme générique permet de faire évoluer le narrateur dans une nouvelle famille constituée de plusieurs « pères » lors de ses voyages à New York et en Haïti.

Enfin, l'analyse du genre de la poésie nous a permis de mieux comprendre la question du retour aux origines qui est, à notre avis, un élément central dans *L'énigme du retour*. En effet, le roman peut se lire comme une exploration du thème des origines qui passe par le registre de la poésie et des références à plusieurs textes fondateurs qui s'intéressent à cette même question, suggérant que le retour au pays est tout simplement impossible, sauf en passant par la littérature. Pour tenter d'illustrer ce retour aux origines, le roman évoque, entre autres, comme nous l'avons déjà mentionné, le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, *L'Énéide* et *L'Odyssée* qui présentent, tous les trois, un personnage coupé de ses origines qui cherche à les retrouver ou à se créer un nouveau « pays natal ». Ajoutons, pour conclure, que l'alternance entre de la prose disposée sous forme de paragraphes et des vers libres disposés sous forme de strophes permet au roman d'illustrer ce retour aux origines en évoquant, dans certains passages, une écriture empreinte d'oralité comme celle des premières épopées qui s'adressaient à un public très large.

Nous revenons brièvement sur la question des échos qui font référence à plusieurs textes appartenant à divers genres littéraires dans *L'énigme du retour* pour ajouter que, dans plusieurs de ses romans, Dany Laferrière présente un univers qui est davantage fictionnel que biographique grâce, entre autres, à cette relation qu'il entretient avec d'autres œuvres comme le souligne Christiane Ndiaye : « [...] malgré les éléments autobiographiques dont on fait souvent état, les textes affichent leur caractère foncièrement littéraire (fictionnel) ne serait-ce que par leur ancrage multiforme dans une mémoire littéraire omniprésente qui traverse les cultures et les époques<sup>160</sup> ».

Cette analyse de *L'énigme du retour* nous a donc permis de découvrir qu'en créant un roman à la fois complexe et accessible tout en se servant de plusieurs genres littéraires, Dany Laferrière invente une forme générique dans laquelle les conventions ne sont plus figées à l'instar des premiers textes fondateurs. Sans condamner la littérature élitiste, *L'énigme du retour* se présente comme une œuvre qui tente un remaniement des formes conventionnelles de la littérature en la présentant comme si elle était en perpétuel mouvement, à l'image d'un voilier qui s'éloignerait de la terre ferme (les institutions littéraires) pour partir sur une mer qui représente un nouvel horizon sur lequel il navigue. D'ailleurs, les trois principales œuvres littéraires qui entretiennent un rapport intertextuel avec *L'énigme du retour* comportent des passages faisant allusion à des voiliers. À titre d'exemple, le narrateur de *L'énigme de l'arrivée* de Naipaul évoque une peinture de Giorgio de Chirico (portant le même titre) dans laquelle il y a un voilier alors que le narrateur de *L'énigme du retour* voyage à bord d'un bateau dont le nom est *l'Épiphanie* sans oublier, bien sûr, les voiliers présents dans les épopées d'Homère et de Virgile et le poème de Césaire. Cet espace de liberté symbolisé par la mer où il faut tracer son chemin est

---

<sup>160</sup> « L'autre monde : réinventer le vécu avec des choses lues », communication présentée au colloque à la Sorbonne, 2016, à paraître dans les actes du colloque.

par ailleurs évoqué dans le roman de Laferrière intitulé *Pays sans chapeau* alors que le narrateur, qui se trouve dans l'au-delà, se fait dire que chacun est libre de choisir sa propre route :

- À vrai dire, il n'y a pas de route.
- Alors comment fait-on ?
- On n'a qu'à marcher. Il n'y a qu'une seule route, c'est celle qu'on a choisie<sup>161</sup>.

Ce passage évoque, une fois de plus, cette volonté chez Laferrière de ne pas toujours suivre les conventions littéraires. La révélation vécue par le narrateur lorsqu'il est à bord de *L'Épiphanie* serait-elle qu'il n'y a pas nécessairement de « bons » chemins tracés d'avance pour créer une œuvre littéraire ?

Même si le mélange des formes génériques existe depuis les débuts de la littérature, il est intéressant de se questionner sur le fait que ce phénomène est souvent présent dans les littératures migrantes. Serait-ce une manière pour Laferrière et pour tous ces auteurs ayant souvent connu une forme d'exil ou d'oppression d'inciter leur lectorat à ne pas suivre les conventions des institutions littéraires élitistes qui ne s'adressent qu'à un public lettré, puisque le « chemin » pour écrire un roman n'appartient peut-être qu'à celui qui l'écrit ? Mikhaïl Bakhtine n'avait-il pas déjà affirmé au sujet du roman que : « les chercheurs ne réussissent pas à dégager un seul indice précis et stable du genre romanesque, sans faire une réserve qui, du coup, réduit à néant cet indice<sup>162</sup> » ?

---

<sup>161</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, *op.cit.*, p. 220.

<sup>162</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 446.



## Bibliographie

### 1. Corpus principal

LAFERRIÈRE, Dany, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2010.

### 2. Corpus secondaire

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983.

LAFERRIÈRE, Dany, *Le cri des oiseaux fous*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2010.

-----, *Pays sans chapeau*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1999.

-----, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013.

NAILPAUL, VS, *L'Énigme de l'arrivée*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1991

SOPHOCLE, *Antigone*, Paris, Éditions Les belles-Lettres, 1991.

VIRGILE, *Énéide*, Édition de Jacques Perret, Paris, Éditions Gallimard, folio, 1991

### 3. Études sur l'œuvre de Dany Laferrière

BENALIL, Mounia, « La fictionnalisation de la négritude dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière : ses au-delà et ses limites », *Studies in Canadian literature / Étude en littérature canadienne*, n° 32, 2007, p. 1992-211.

BRISEBOIS, Sophie, *Dany Laferrière, parcours d'une écriture*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1997.

CHASSAY, Jean-François, « Topographies américaines », *Voix et images*, Vol. 19, n° 2, 1994, p. 416-420.

GAGNON, Katia, « Dany Laferrière à la chasse aux mythes de l'Amérique », *La Presse*, 21 novembre 1993.

GRIMAR-DUBUC, Josée, *Le romancier autofictif : analyse de la représentation du personnage de l'écrivain dans trois romans de Dany Laferrière*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2006, 93p.

HIDEHIRO, Tachibana, « Dany Laferrière : masque d'un romancier », dans Yolaine Parisot (dir.), *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman*, *Interculturel francophonie*, n° 3, nov-déc. 2016, p. 105-123.

LAFERRIÈRE, Dany et Yolaine Parisot, « C'est un long tissu, c'est comme un ruban de Möbius » dans Yolaine Parisot (dir.), *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman*, Interculturel francophonie, n° 30, nov-déc., 2016, p.285-312.

<http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/dany-laferriere>

<http://ile-en-ile.org/laferriere>

<http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article83336/Dany-Laferriere-et-le-mythe-de-l-ecrivain-moderne>

LAMONTAGNE, André, « Intertextualité et altérité : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière », *Le roman québécois contemporain : Les voix sous les mots*, Fides, 2004, p. 155-179.

LAURIN, Danielle, « Dany ou la chronique de la dérive douce », *L'Actualité*, vol. 19, n° 13, septembre 1994, p.60-64.

MATHIS-MOSER, Ursula, *Dany Laferrière : la dérive américaine*, Montréal, VLB, 2003.

MIRAGLIA, Anne-Marie, « Dany Laferrière, l'identité culturelle et l'intertexte afro-américain », *Présence francophone*, n° 54, 1999, p. 121-139.

-----, « le retour à la terre et l'absence du père dans *Pays sans chapeau* et *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière », *Voix et images*, vol. 36, n° 2, hiver 2011, p.81-92, consulté le 12 décembre 2017, adresse URL : <http://id.erudit.org/fr/revue/vi/2011-v36-n2-vi1517380/1002444ar/>.

NAUDILLON, Françoise, « Ombre et lumière : Windsor Klébert et ses leçons d'immortalité » dans Yolaine Parisot (dir.), *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman*, Interculturel francophonie, n° 30, nov-déc., 2016, p. 213-235.

NAUDIN, Marie, « Dany Laferrière : être noir à Montréal », *Études canadiennes*, n° 38, 1995, p. 47-55.

NDIAYE, Christiane, *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, Montréal, Les Éditions du CIDIHCA, 2011.

NDIAYE, Christiane, « L'autre monde : réinventer le vécu avec des choses lues », communication présentée au colloque à la Sorbonne, 2016, à paraître dans les actes du colloque.

PETROWSKI, Nathalie, « Dany Laferrière en trois temps », *La Presse*, 19 septembre 2009.

RONGOO, Usha, *Je est d'autres : Intermédialité et intertextualité chez Dany Laferrière et Sergio Kokis*, mémoire de maîtrise, Département d'Études françaises, Faculté des lettres, Université Queen's, 2010.

SALIOT, Anne-Gaëlle, « *Le cri des oiseaux fous et Pays sans chapeau* de Dany Laferrière : départ, retour, rabordaille », dans Nadève Ménard (dir.), *Écrits d'Haïti : Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, éd. Karthala, 2011, p.421-434.

SORON, Anthony, « De l'obstacle de la transparence : *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière ou la réponse limpide de l'écriture vibrante », dans Sylvie Brodziak (dir.), *Haïti : enjeux d'écriture*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2013.

VASILE, Beniamin, *Dany Laferrière : l'autodidacte et le processus de création*, Paris, éd. L'Harmattan, 2008.

### 3.1 Entretiens

LAFERRIÈRE, Dany, *J'écris comme je vis. Entretien avec Bernard Magnier*, Montréal, Boréal, 2000.

SROKA, Ghila, *Conversations avec Dany Laferrière*, Montréal, Parole métèque, 2010.

## 4. Études sur les littératures caribéennes

BRAHIMI, Denise, « Enjeux et risques du roman exotique français » dans Alain Buisine, Norbert Dodille et Claude Douchet (dir.), *L'Exotisme, Acte du colloque de Saint-Denis de la Réunion*, Cahiers CRLH-CIRAOI n° 5, 7-11 mars 1988, p. 12.

CHELMA, Yves, *Africulture*, Édition du 09-09-2009, consulté le 15 septembre 2017, adresse URL : <http://africultures.com/lenigme-du-retour-8933/>

COMBE, Dominique, *Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Presse universitaire de France, 1993.

CYRILLE, François, *Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, Étude critique*, Paris, Éditions Champions, 2015.

HÉRALD LEGAGNEUR, Jean, « L'Énigme du retour de Dany Laferrière ou quand imaginaire et urgence du social se transforment en Cahier du retour au pays natal », *Voix plurielles*, vol. 10, n° 2, édition du 10-02-2013, p.295-311, consulté le 27 février 2018, adresse URL : <https://brock.scholarsportail.info/journals/voixplurielles/article/view/866>.

[http // ile-en-ile/cesaire\\_aime](http://ile-en-ile/cesaire_aime)

KALINNARCZYK, Pierre-Henri, « Vox, le cri, le mot, l'appel », dans Olivier Kachler (dir.), *Voix épiques, Akhmatova, Césaire, Hikmet, Neruda*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010.

MATHIS-MOSER, Ursula, « Vers un nouveau baroque. Interférences génériques dans l'œuvre de Dany Laferrière », dans GODIN, Jean-Cléo (dir.), *Nouvelles écritures francophones, Vers un nouveau baroque ?*, Montréal, PUM, coll. « Espace littéraire », 2001, p. 216-230.

NDIAYE, Christiane, « Paternité sans frontières dans quelques romans haïtiens contemporains » dans Ching Selao (dir.), *La figure du père dans les littératures francophones*, Études françaises, n° 52, vol. 1, 2016, p. 107-124.

ROGER, Jérôme, « Résonnances du *Cahier d'un retour au pays natal* : un livre de survie », dans Olivier Kachler (dir.), *Voix épiques, Akhmatova, Césaire, Hikmet, Neruda*, Mont-Saint-Aignant, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 78-83.

PARISOT, Yolaine, « Sous les yeux du père, lire le *Cahier* comme une proposition de retour sur l'énigme "Laferrière" », dans Ching Selao (dir.), *La figure du père dans les littératures francophones*, Études françaises, n° 52, vol. 1, 2016, p. 91-106.

SCHON, Nathalie, *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Éditions Karthala, 2003.

STASZAK, Jean-François, « Qu'est-ce que l'exotisme ? » [http://www.unige.ch/sciences-societe/geo/files/4314/4464/7645/Globe2008\\_Article1\\_.pdf](http://www.unige.ch/sciences-societe/geo/files/4314/4464/7645/Globe2008_Article1_.pdf)

VIGNOLI, Alessia, « La diaspora haïtienne entre racine, errances et vagabondage », [http : // www.dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3625/8224110-1173852.pdf](http://www.dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3625/8224110-1173852.pdf)

## 5. Ouvrages théoriques

AMOSSY, Ruth et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et Clichés*, langue discours société, Paris, Éditions Nathan, 1997.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

GENETTE, Gérard, *Figure II*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

GENETTE, Gérard, *Théorie des genres*, Paris Seuil, 1986.

JOUBE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010.

MOURA, Jean-Marc, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998

PAGEAUX, Daniel-Henri, *Si loin si près : l'exotisme aujourd'hui*, sous la direction de Françoise Aubès et François Morcillo, Paris, Klincksieck, 2011.

RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

SAMOYAU, Tiphaine, *L'Intertextualité : Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2014.

SCHEAFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1986.

SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris. L'Harmattan, 2013.

## 5.1 Sur le récit de voyage

CARPENTIER, André, « Écrire le voyage », Actes du Colloque *L'espace en toutes lettres*, Université de Sherbrook, 2003.

CUPEAU, Jacques, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1977, 3-4, p.536-553.

GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine. *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, Coll. « Imago Mundi », 2000.

HOLTZ, Grégoire et Vincent MASSE, « Étudier le récit de voyage : Bilan, questionnements, enjeux », dans Grégoire Holtz et Vincent Masse (dir.), *La littérature de voyage*, n° 2, Toronto, Arborescences, 2012, p. 1-30, consulté le 16 octobre 2016, adresse URL, [http : www.erudi.org/revue/arbo/2012/v/n2/1009267ar.pdf](http://www.erudi.org/revue/arbo/2012/v/n2/1009267ar.pdf).

LEFÈVRE, Hélène, *Le Voyage*, Paris, Bordas, 1989.

LE HUENEN, Roland, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015.

-----, Roland, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », dans *Études françaises*, vol. XX, n° 1, printemps-été 1987, p.45-61.

-----, Roland, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? » dans *Les modèles du récit de voyage. Littérale no 7*, Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris X-Nanterre, 1990, p.11 à 27.

MONTALBETTI, Christine, « Le voyage et le livre. Poétique du récit de voyage d'écrivain au XIX<sup>e</sup> siècle », Thèse sous la dir. de Béatrice Didier, Université de Paris VIII, 1993.

-----, Christine, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. « PUF écriture », 1997.

MOUREAU, François, (dir.), *Métamorphose du récit de voyage. Actes du colloques de la Sorbonne et du Sénat, 12 mars 1985*, Paris, Saltkine, 1986.

PASQUALI, Adrien, *Le tour des horizons. Critique des récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994.

RAJOTTE, Pierre, *Le récit de voyage. Au frontière du littéraire*, Montréal, Triptyque, 1997.

ROUDAUT, Jean, « Récit de voyage », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis / Albin Michel, 1997, p.637-649.

## **5.2 Sur l'autofiction**

COHN, Dorrit, *La transparence intérieure*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981.

COLONNA, Vincent, « L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature », Thèse sous la dir. de Gérard Genette, École des hautes études en sciences sociales, Paris, 1989.

COLONNA, Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Éditions Tristram, 2004.

DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie/ vérité/ psychanalyse », dans *Autobiographiques, de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 1988.

DARRIEUSSECQ, Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre 1996, p. 369-380.

FOREST, Philippe, *Le roman, le je*, Nante, Éditions Pleins Feux, 2001.

GASPARNI, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.

-----, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 2004.

-----, *Poétique du je. Du roman autobiographique à l'autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2016.

HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

LAOUYEN, Mounir, « L'autofiction : une réception problématique », *Frontières de la fiction*, 1999, [http : // www.fabula.org/furum/colloque99/208.php](http://www.fabula.org/furum/colloque99/208.php).

MIRAUX, Jean-Philippe, *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, Éditions Nathan, 1996.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *Autofiction et dévoilement de soi*, Montréal, XYZ éditeur, 2007.

SCHMITT, Arnaud, *Je réel/ Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne* Toulouse, Presses Universitaires du Murail, 2010.

SCHMITT, Arnaud, « La perspective de l'autonarration », *Poétique*, n° 149, février 2007, p.15-29.

### **5.3 Sur la poésie et l'épopée**

CAMPAGNOLI, Ruggero, *La poésie en prose au XX<sup>e</sup>, Les entretiens de la Fondation de Treilles*, Paris, Éditions Gallimard, 2012.

GUERRERO, Gustavo, *Poétique et poésie lyrique. Essai sur la formation d'un genre*, Éditions du Seuil, 2000.

GOUVREARD, Jean-Pierre, *L'analyse de la poésie*, Collection Que sais-je, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

GRIMAL, Pierre, *Le théâtre antique*, Paris, PUF, Collection Que sais-je ?, 1978.

JARRETY, Michel, *La poétique*, Paris, PUF, Collection Que sais-je ?, 2003

LABERTHE, Judith, *L'Épopée*, Paris, Armand Colin Éditeur, 2006.

MADELÉNAT, Daniel, *L'Épopée*, Paris, PUF, 1986.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Pour un lyrisme critique*, Paris, Librairie Josée Corti, 2009.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

ZUMTHOR, Paul, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, PUF, 1984.